Глеб СТРУВЕ

О ЧЕТЫРЕХ ПОЭТАХ

БЛОК СОЛОГУБ ГУМИЛЕВ МАНДЕЛЬ-ШТАМ

OPI
1981

Г. П. СТРУВЕ

Gleb STRUVE

FOUR POETS

BLOK SOLOGUB GUMILEV MANDELSHTAM

SELECTED ESSAYS

OVERSEAS PUBLICATIONS INTERCHANGE LTD
London
1981

Глеб СТРУВЕ

О ЧЕТЫРЕХ ПОЭТАХ

БЛОК СОЛОГУБ ГУМИЛЕВ МАНДЕЛЬШТАМ

СБОРНИК СТАТЕЙ

OVERSEAS
PUBLICATIONS
INTERCHANGE LTD
London
1981

Gleb Struve: O CHETYREKH POETAKH. Sbornik statei
Published in 1981
by Overseas Publications Interchange Ltd
40, Elsham Road, London W14 8HB, England

ISBN 0 903868 30 X

Ссылки (на примечания, на номера стихотворений и т. д.) сделаны на издания под редакцией Г. П. Струве и Б. А. Филиппова: *Н. С. Гумилев*. Собрание сочинений в 4 томах. Изд. В. П. Камкина, Вашингтон, 1962–1968, и *Осип Мандельштам*. Собрание сочинений в 3 томах. Изд. Международного Литературного Содружества, изд. 2-е, 1967–1971.

Printed in Great Britain
by A. Wheaton and Company Limited,
Hennock Road, Exeter

ТРИ СУДЬБЫ

(БЛОК, ГУМИЛЕВ, СОЛОГУБ)

В прошлом, 1946, году исполнилось 25 лет с того августовского дня, когда, онемевший и оглохший как поэт, угас, «задохся» в революционном Петрограде Александр Александрович Блок, крупнейший русский поэт нового времени. Немного спустя трагически погиб, «у стенки», расстрелянный Чекой в расцвете творческих сил, другой большой поэт, Николай Степанович Гумилев. А через шесть лет после них ушел из жизни — правда, в гораздо более преклонном возрасте — тоже в последние годы замолчавший Федор Кузьмич Сологуб (Тетерников). Потомство несомненно признает этих трех поэтов крупнейшими русскими поэтами той творчески богатой и разнообразной эпохи в истории русской культуры, которую принято обозначать как эпоху символизма.

В 1852 году, узнав о смерти Гоголя, французский писатель Проспер Меримэ, один из первых в Европе заинтересовавшийся русской литературой, выучивший русский язык и переводивший Пушкина, Гоголя и Тургенева, писал своему приятелю, другу Пушкина и Мицкевича, С. А. Соболевскому, что какого-то рода фатум преследует русских поэтов. Действительно: Грибоедов, Пушкин, Лермонтов, Баратынский, Гоголь — все они погибли безвременно (а первые три и бессмысленно), не свершив всего, что могли совершить. В новейшее время к ним надо прибавить Блока, Гумилева, Есенина, Маяковского. Сологуб умер немолодым, свершив, может быть, уже все, чего можно было от него ожидать, но и его последние годы были окрашены трагедией, и он оказался жертвой русского «фатума».

1. ОБРЕЧЕННЫЙ

И в какой иной обители
Мне влачиться суждено,
Если сердце хочет гибели,
Тайно просится на дно? А. Блок.

«...учел ли ты, что я люблю гибель, любил ее искони и остался при этой любви» (А. Блок в письме А. Белому 22 октября 1910 г.).

З. Н. Гиппиус в своих воспоминаниях о Блоке говорит, что в нем всего больше поражала его «двойная черта» — «его

трагичность во-первых, и во-вторых, его какая-то «незащищенность»; от чего? Да от всего; от самого себя, от других людей, от жизни и смерти». В этой-то именно трагичности и незащищенности, прибавляет Гиппиус, «лежала и главная притягательность Блока».[1]) Это была трагедия обреченности. Блок сам, со свойственной ему скромностью писал в 1907 году Андрею Белому, что до трагедии он «не дорос». Но в нем все было именно трагично: трагично его жизнечувствие, трагично его отношение к творчеству, трагична его судьба. По силе трагизма нет в русской поэзии стихов равных блоковскому жуткому, зловещему циклу «Пляски смерти». Блок больно и остро переживал с одной стороны разрыв между жизнью и поэзией, с другой — между творческим актом и творением. В одном из довольно ранних своих стихотворений («Балаган», 1907 г.) он писал:

Тащитесь, траурные клячи!
Актеры, правьте ремесло,
Чтобы от истины ходячей
Всем стало больно и светло!

В тайник души проникла плесень,
Но надо плакать, петь, идти,
Чтоб в рай моих заморских песен
Открылись торные пути.

Еще с большей силой и точностью та же мысль выражена в стихотворении 1910 года:

Как тяжело ходить среди людей
И притворяться непогибшим
И об игре трагической страстей
Повествовать еще нежившим.

И, вглядываясь в свой ночной кошмар,
Строй находить в нестройном вихре чувства,
Чтобы по бледным заревам искусства
Узнали жизни гибельной пожар.

В стихотворении «К Музе» (1912 г.), открывающем собой раздел «Страшный мир» в третьей книге стихотворений Блока, поэт говорит, что в сокровенных напевах его Музы есть «роко-

---

[1]) З. Н. Гиппиус, «Мой лунный друг», в книге Живые лица.

вая о гибели весть», есть «проклятье заветов священных» и «поругание счастия», что для него она не муза и чудо, а — «мученье и ад», и продолжает:

Я не знаю, зачем на рассвете,
В час, когда уже не было сил,
Не погиб я, но лик твой заметил
И твоих утешений просил?

Я хотел, чтоб мы были врагами,
Так за что ж подарила мне ты
Луг с цветами и твердь со звездами —
Все проклятье своей красоты?

Творчество — не отрада и утешение, а проклятие. В одном из великолепнейших своих стихотворений — «Художник» (1913 г.) — Блок прямо говорит о творческом акте, как акте убийства, акте, которому предшествует и за которым следует «смертельная скука», который оставляет творца опустошенным и измученным. Вот конец этого замечательного стихотворения:

И, наконец, у предела зачатия
Новой души, неизведанных сил, —
Душу сражает, как громом, проклятие:
Творческий разум осилил, — убил.

И замыкаю я в клетку холодную
Легкую, добрую птицу свободную,
Птицу, хотевшую смерть унести,
Птицу, летевшую душу спасти.

Вот моя клетка — стальная, тяжелая,
Как золотая, в вечернем огне,
Вот моя птица, когда-то веселая,
Обруч качает, поет на окне.

Крылья подрезаны, песни заучены.
Любите вы под окном постоять?
Песни вам нравятся. Я же, измученный,
Нового жду — и скучаю опять. ([2])

---

[2]) Это стихотворение Блока интересно сопоставить со следующим отрывком из письма знаменитого польского поэта Зигмунта Кра-

Блок сам особенно любил первую книгу своих стихов — «Стихи о Прекрасной Даме», это наивысшее создание русского мистического романтизма, где Блок перекликается не только с Владимиром Соловьевым, но и с Новалисом, и порой напоминает своего немецкого современника (поэзии которого он, видимо, не знал) — Рильке. В 1915 году Блок записал в своей записной книжке: «Лучшим остаются «Стихи о Прекрасной Даме». Время не должно тронуть их, как бы я ни был слаб, как художник». (³) Сам Блок отрицал, впрочем, что он мистик: в 1905 году он писал Белому:

> Я вообще никогда (заметь, никогда, даже когда писал все стихи о Прекрасной Даме) не умел выражать точно своих переживаний, да у меня никогда и не бывало переживаний, за этим словом для меня ничего не стоит. А просто, беспутную и прекрасную вел жизнь, которую теперь вести перестал (и не хочу, и не нужно совсем), а, перестав, и понимать многого не могу. Отчего ты думаешь, что я мистик? Я не мистик, а всегда был хулиганом, я думаю (⁴).

Но в декабре 1903 года Блок писал отцу:

> ...существует черта, на которую ни один из моих профессоров до смерти не ступит: это — религиозная мистика. Живя

синского к Генри Риву: «...картина, статуя, слово, знак — это всегда одно и то же: мгновение жизни, остановленное в своем течении и сразу же застывшее в неподвижности и смерти. Человек может выражать себя только в бездушных вещах. Каждое такое выражение является поэтому лживым, ибо оно призвано представлять жизнь, само будучи трупом...» (*Correspondance de Sigismond Krasinski et de Henry Reeve,* Paris, Delagrave, vols. I-II, 1902. Цитируется у W. Lednicki, *Life and Culture in Poland,* New York. 1944).

Мое внимание на это совпадение было обращено моей студенткой по Калифорнийскому Университету, М. Кригер. Блок был знаком с творчеством Красинского (ср. В. Ледницкий, «Польская поэма Блока», «Новый Журнал», номера 2 и 3), но ему едва ли была известна переписка Красинского с Ривом, изданная в Париже.

³) Записные книжки Ал. Блока. Редакция и примечания П. Н. Медведева, Ленинград, 1930, стр. 182.

⁴) Александр Блок и Андрей Белый, Переписка. Редакция, вступительная статья и комментарии В. Н. Орлова. Изд. Государственного Литературного Музея, М. 1940, стр. 157.

ею изо дня в день, я чувствовал себя одно время нещадно гонимым за правую веру ([5]).

Но уже в «Стихах о Прекрасной Даме», в этом дневнике мистической любви, с его почти полной отрешенностью от всего земного, с его нереальным, неземным пейзажем, звучит мотив предвкушаемой трагической раздвоенности, мотив двойника, мотив измены небесной возлюбленной:

Предчувствую Тебя. Года проходят мимо —
Все в облике одном предчувствую Тебя.

Весь горизонт в огне — и ясен нестерпимо,
И молча жду, — тоскуя и любя.

Весь горизонт в огне, и близко появленье,
Но страшно мне: изменишь облик Ты,

И дерзкое возбудишь подозренье,
Сменив в конце привычные черты.

О, как паду — и горестно, и низко,
Не одолев смертельные мечты!

Как ясен горизонт! И лучезарность близко.
Но страшно мне: изменишь облик Ты.

Стихотворение это, в известном смысле являющееся средоточием первого тома, написано в Шахматове в 1901 году. Ему предпослан эпиграф из Владимира Соловьева: «И тяжкий сон житейского сознанья — Ты отряхнешь, тоскуя и любя».

Со второго тома стихов мотив двойника и измены, сочетающийся с темой города, становится лейтмотивом. Трагическая тема ширится и углубляется с ростом мастерства Блока в третьем томе. Уже упоминавшееся заглавие одного из разделов третьего тома — «Страшный мир» — выражает в этот период мироотношение Блока. Для него был характерен духовный максимализм, который он иногда переносил и в область политики и социальной жизни. Он недаром любил ибсеновского Бранда. Одним из его девизов было: «все или ничего». В письме одной своей родственнице (написанном 16 января 1916 года) Блока писал: «... (я) требую от жизни — или безмерного, чего она не даст, или уже ничего не требую. Вся современная

---

[5]) Письма Александра Блока к родным. С предисловием и примечаниями М. А. Бекетовой. Ленинград, 1927, стр. 96-97. Подчеркнуто мною. — Г. С.

жизнь людей есть холодный ужас, несмотря на отдельные светлые точки — ужас, надолго непоправимый».([6]) Блок метался между любовью и ненавистью или соединял их в одном остром, трагическом чувстве любви-ненависти. Такой любовью-ненавистью было его отношение к жизни: «И отвращение от жизни, — И к ней безумная любовь» (Возмездие). Блок — прежде всего лирик, творчество его тесно связано с его личной судьбой, с его биографией, и в его дневнике, записных книжках и письмах мы постоянно находим параллели к его стихам. Отвращение от жизни, безысходная усталость звучит в письме к матери из Италии от 19 июня 1909 года:

> Более, чем когда-нибудь, я вижу, что ничего из жизни современной я до смерти не приму и ничему не покорюсь. Ее позорный строй внушает мне только отвращение. Переделать уже ничего нельзя — не переделает никакая революция ([7]). Все люди сгниют, несколько человек останется. Люблю я только искусство, детей и смерть. Россия для меня — все та же — лирическая величина. На самом деле — ее нет, не было и не будет. Я давно уже читаю Войну и Мир и перечитал почти всю прозу Пушкину. Это существует. ([8]).

И в том же письме:

> ...я теперь ничего и не могу воспринять, кроме искусства, неба и иногда моря. Люди мне отвратительны, вся жизнь ужасна. Европ[ейская] жизнь так же мерзка, как и русская, вообще — вся жизнь людей во всем мире есть, по-моему, какая-то чудовищно грязная лужа ([9]).

Но тот же Блок мог говорить о своем страстном желании жить и еще в октябре 1907 года восклицал в стихах:

О, весна без конца и без краю —
Без конца и без краю мечта!
Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!
И приветствую звоном щита!

---

[6]) Александр Блок, Сочинения в одном томе, М.-Л. 1946, стр. 559.

[7]) Разрядка моя. — Г. С.

[8]) Письма... к родным, 267-68.

[9]) Там же, 266.

Но растущее отвращение от жизни рождало глубокое, безысходное, последнее одиночество, красной нитью проходящее через дневники и письма Блока. Как преодолеть это одиночество — одна из проблем, упорно занимающих и донимающих его. «Может быть, одиночество преодолимо только ритмами действительной жизни — страстью и трудом. Остальное — сны» — писал Блок 22 мая 1908 года писателю М. И. Пантюхову ([10]). В поэтическом преображении мы находим развитие этой же самой мысли в чудесной поэме «Соловьиный сад», написанной в 1915 году.

От одиночества, как мы видели, не спасает и творчество. Блок-художник — и художник в глубине несомненно религиозный — скорбит об умирании искусства и религии: «Искусство и религия умирают в мире, мы идем в катакомбы, нас презирают окончательно» ([11]). В отличие от многих своих современников, Блок сознавал, что «искусство связано с нравственностью» ([12]) — в этом он видел идею своей лирической драмы «Роза и Крест». Опоры для себя он мог «искать только в небе, но небо — сейчас пустое для меня (вся моя жизнь под этим углом...)» ([13]). Но и здесь опять раздвоенность. Мистик, Блок боится, чурается мистицизма; романтик, он тянется к реализму: «Реальности надо нам, страшнее мистики нет ничего на свете», записывает он в дневнике 19 марта 1912 года ([14]). И раньше еще, в письме к матери от 1 апреля 1910 года, о лечившем ее д-ре Соловьеве: «...гораздо лучше, в конце концов, что он — анти-мистик, не всем же и не вечно видеть изнанку мира и погружаться в сны» ([15]). Сам Блок старался бороться со своими снами. «Реалистические» настроения особенно усилились в нем в 1911 году, в период работы над «Возмездием». 21 февраля 1911 года он пишет матери о своем отходе от декадентства, о своем желании жить, о том, что он «общественное животное», что у него есть «публицистический пафос» и по-

---

10) Сочинения в одном томе, 529. Пантюхов, обративший на себя внимание повестью «Тишина и старик», скончался в 1910 году в психиатрической лечебнице.

11) Дневник Ал. Блока 1911-1913, под ред. П. Н. Медведева, Л. 1928, стр. 193 (запись 22 марта 1913 года).

12) Там же, 185 (23 февраля 1913).

13) Дневник Ал. Блока 1917-1921, Л. 1928, стр. 45 (12 июля 1917).

14) Дневник... 1911-1913, 88.

15) Письма... к родным, т. II, Л. 1932, стр. 67.

требность общения с людьми, об интересе к телесной культуре и к французской борьбе, о том, что голландский борец Ван-Риль вдохновляет его для поэмы (т. е. для «Возмездия») «гораздо более, чем Вячеслав Иванов» и добавляет: «...настоящее произведение искусства в наше время (и во всякое, вероятно,) может возникнуть только тогда, когда 1) поддерживаешь непосредственное (не книжное) отношение с миром и 2) когда мое собственное искусство роднится с чужими (для меня лично — с музыкой, живописью, архитектурой и гимнастикой») (16).

В предисловии к «Возмездию» Блок говорит о владевшем им в это время сознании «нераздельности и неслиянности искусства, жизни и политики» и подчеркивает, что для него факты из самых различных областей жизни «вместе всегда создают единый музыкальный напор». Это сознание он и пытался выразить в «Возмездии», произведении, представляющем крайнюю точку выхода Блока «из себя» — в мир. Из своего уединения, из мира своих «цыганских снов» Блок тянется в это время к «житейскому», к человеку:

> ...нам опять нужна вся душа, все житейское, весь человек. Нельзя любить цыганские сны, ими можно только сгорать. Безумно люблю жизнь, с каждым днем больше, все житейское, простое и сложное, и бескрылое и цыганское. Возвратимся к психологии.

И дальше:

> Назад к душе, не только к «человеку», но и ко «всему человеку» — с духом, душой и телом, с житейским — трижды так (17).

Неслучайно — намечающееся у Блока в это время и особенно обостряющееся в последние годы жизни тяготение к Пушкину. Дух Пушкина витает над «Возмездием». А в конце 1913 — начале 1914 года Блок записывает:

> Перед Пушкиным открыта вся душа — начало и конец душевного движения. Все до ужаса ясно, как линии на руке, под микроскопом. Не таинственно как будто, а, может быть, зато по другому, по «самоубийственному», таинственно (18).

---

16) Там же, стр. 125-126. Ср. предисловие к «Возмездию».

17) Дневник... 1911-1913, стр. 23 (30 октября 1911).

18) Записные книжки, 158.

Выхода из одиночества Блок искал и в театре — и еще гораздо раньше. 22 декабря 1906 года он писал В. Э. Мейерхольду, по поводу своего «Балаганчика», что для него театр — «выход из лирической уединенности» ([19]). А в статье «О театре» он говорит:

> Более, чем какой бы то ни было род искусства, театр изобличает кощунственную бесплотность — это сама плоть искусства — та высокая область, в которой «слово становится плотью» ([20]).

Необыкновенно интересны в этой связи некоторые высказывания Блока об искусстве. Романтик, «одержимый», он тянется к классицизму, видит спасение в форме и дисциплине (опять пушкинское начало!). В письме к своему другу Е. П. Иванову по поводу одного рассказа его брата, А. П. Иванова, Блок писал, 3 сентября 1909 года, что после Пушкина русская литература «как бы перестала быть искусством», и продолжал:

> ...все, что мы любили и любим (кончая Толстым и Достоевским) — гениальная путаница. Этого больше не будет и не должно быть (говорю преимущественно о «разливанном море» бесконечной «психологии»). Искусство есть только космос — творческий дух, оформливающий хаос (душевный и телесный мир). О том, что мир явлений телесных и душевных есть только хаос, распространяться нечего, это должно быть известно художнику (и было известно Эсхилу, Данту, Пушкину, Беллини, Леонарду, Мик(ель)-Анджело и будет известно будущим художникам). Наши великие писатели (преимущ., о Толстом и Достоевском) строили все на хаосе («ценили» его), и потому получался удесятеренный хаос, т. е. они были плохими художниками. Строить космос можно только из хаоса. — Вздумалось написать тебе это из числа бесчисленных моих мыслей такого порядка (о строгой математичности искусства) [21]).

---

19) «Искусство и труд», М. 1921, № 1, цит. в книге Судьба Блока. По документам, воспоминаниям, письмам, заметкам, дневникам, статьям и другим материалам, сост. О. Немеровская и Ц. Вольпе, Л. 1930, стр. 113.

20) «О театре», Сочинения, т. VI.

21) Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову, М.-Л. 1936, 73-74. Тогда же Блок записывал в своей записной книжке: «Форма искусства есть образующий дух, творческий порядок. Содержание — мир — явления душевные и телесные. (Бесформенного

А уже гораздо позже, летом 1917 года, Блок записывал:

...бесформенное содержание, само по себе, не существует, не имеет веса. Бог есть форма, дышет только наполненное сокровенной формой. ([22]).

2.

В поэзии Блока, как известно, большую роль играет тема России. И то же раздвоение характеризует его отношение к ней. «И страсть, и ненависть к отчизне» — эта строчка «Возмездия» относится к самому Блоку. Блок сам определил свое отношение к России как «ненавидящую любовь» ([23]). В этом смысле он был лишь продолжателем давней традиции в русской литературе, но ни у кого из русских писателей это двойственное чувство любви-ненависти не получило такого заостренного, такого страстного выражения.

Тебя жалеть я не умею,
И крест свой бережно несу...
Какому хочешь чародею
Отдай разбойную красу!

Пускай заманит и обманет, —
Не пропадешь, не сгинешь ты,
И лишь забота затуманит
Твои прекрасные черты...

В стихотворении «Грешить бесстыдно, непробудно...», написанном в начале войны 1914-18 года, потрясающе-жуткую картину пошлости, лицемерия и низости русской жизни Блок заканчивает словами:

Да, и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне.

искусства нет; «бессодержательное» — вследствие отсутствия в нем мира душевного и телесного — возможно). Сколько бы Толстой и Достоевский ни громоздили хаоса на хаос — великий хаос я предпочитаю в природе. Хорошим художником я признаю лишь того, кто из данного хаоса (а не в нем и не на нем; данное: психология бесконечна, душа — безумна, воздух — черный) творит космос. А. Иванов («Стереоскоп») — Брюсов — проза. От Пушкина». (Записные книжки, 130-131).

22) Записные книжки, 197.

23) Е. И. Замятин. «Из воспоминаний об А. Блоке», «Русский Современник», 1924. № 3 (цит. в Судьбе Блока, 256).

Любовью-ненавистью проникнута и вся неконченная поэма «Возмездие», одно из замечательнейших и недостаточно еще оцененных произведений Блока, где он по новому поставил давно его волновавшую тему связанности личной своей судьбы с судьбами России. Ненависть и презрение к России в ее низменной, реальной ипостаси (но не к России «в мечтах») вырвали у Блока в 1909 году, когда он был в Германии, страшные, жестокие слова: «О, если бы немцы взяли Россию под свою опеку!» ([24]). Блока, на основании его предвоенных статей и докладов, его отношения к революции, его «Скифов» особенно, принято считать нео-славянофилом. В нем, конечно, очень сильна была — особенно в годы, последовавшие за революцией 1905 года — народническая жилка, роднившая его со славянофилами. Но и тут Блок был двойственен. В нем сказывалась и европейская закваска. «Всякий русский художник имеет право хоть на несколько лет заткнуть себе уши от всего русского и увидать свою другую родину — Европу...» — писал Блок матери из Италии 7 мая 1909 года ([25]). В уже цитированном письме, где он пишет об увлечении гимнастикой и французской борьбой, он характеризует эти свои интересы, как свой «европеизм»:

Европа должна облечь в формы и плоть то глубокое и все ускользающее содержание, которым исполнена всякая русская душа ([26]).

Европеизм Блока прорывается, в конце концов, даже и в «Скифах» — и не только в навеянной Достоевским мысли о «всечеловечности» русского духа.

С темой России у Блока связан один настойчивый мотив, на который до сих пор, мне кажется, не обращалось достаточного внимания и который упорно возвращается в его творчестве. Это — мотив ребенка, сына, который растет и который призван отомстить за грехи родителей. Таков в конечном счете основной мотив «Возмездия», поэмы, эпиграфом к которой стоят слова из ибсеновского «Строителя Сольнеса»: «юность — это возмездие». В предисловии к поэме, объясняя ее тему, Блок писал:

Тема заключается в том, как развиваются звенья единой цепи рода. Отдельные отпрыски всякого рода развиваются до положенного им предела и затем вновь поглощаются окружающей

---

24) Письма... к родным, I. 269.

25) Там же, 261.

мировой средой; но в каждом отпрыске зреет и отлагается нечто новое и нечто более острое, ценою бесконечных потерь, личных трагедий, жизненных неудач, падений и т. д.... Мировой водоворот засасывает в свою воронку почти всего человека; от личности почти вовсе не остается следа, сама она, если остается еще существовать, становится неузнаваемой, обезображенной, искалеченной. Был человек — и не стало человека, осталась дрянная вялая плоть и тлеющая душонка. Но семя брошено, и в следующем первенце растет новое, более упорное; и в последнем первенце это новое и упорное начинает, наконец, ощутительно действовать на окружающую среду; таким образом, род, испытавший на себе возмездие истории, среды, эпохи, — начинает в свою очередь творить возмездие; последний первенец уже способен огрызаться и издавать львиное рычание; он готов ухватиться своей человечьей рученкой за колесо, которым движется история человечества. И, может быть, ухватится таки за него...

В «Возмездии» этот мотив переплетается с темой — вернее, в него вплетается тема (на мой взгляд, побочная) — русско-польских отношений ([26]). Но тот же мотив мы находим не только в «Возмездии». Возможно, что он первоначально как-то связан с одним малоизвестным фактом биографии Блока. 2-го февраля 1909 года у Л. Д. Блок, жены поэта, родился — от К.К.Кузмина-Караваева(Тверского)- сын Дмитрий, проживший всего восемь дней. По рассказу З. Н. Гиппиус, Блок после рождения сына был полон этим событием и думал о том, «как его, Митьку, воспитывать» ([27]). Смерть сына Блок пережил очень тяжело. Глухим и злым отчаянием звучит стихотворение «На смерть младенца», написанное в феврале 1909 года и явно навеянное смертью сына:

Я подавлю глухую злобу,
Тоску забвению предам.
Святому маленькому гробу
Молиться буду по ночам.

Но — быть коленопреклоненным,
Тебя благодарить, скорбя? —
Нет. Над младенцем, над блаженным,
Скорбеть я буду без Тебя.

---

[26]) Этот аспект «Возмездия» впервые подробно и обстоятельно изучен В. А. Ледницким в статье «Польская поэма Блока» (также по-английски: "Blok's 'Polish Poem'. A. Literary Episode in the History of Russian-Polish Relations", в "Quarterly Bulletin of the Polish Institute of Arts and Sciences in America". Vol. II. No. 2. January, 1944).

[27]) Гиппиус, Мой лунный друг.

Но в творчестве Блока мотив растущего сына появляется до этого эпизода в его биографии. В начале октября 1908 года Блок записал в своей записной книжке черновой набросок стихотворения «Россия» («Опять, как в годы золотые...»), окончательный печатный текст которого помечен «18 октября 1908». Последние строки этого наброска читаются так:

. . . .
Нейдешь ты замуж, не стареешь,

В прекрасном рубище стоишь.
О днях протекших не жалеешь,
Легко в грядущее глядишь.
Зимуешь... в хате чадной — ([28])

Но за стихотворным черновиком у Блока в записной книжке идет еще следующее:

А летом рвет загорелыми ногами злаки.

О том, как жених ее сосватал, как долго не давалась она жениху. Как сыпала звезды в осенние ночи, как ветром гуляла по хлябям болот. Но как полюбивший ее приколдовал ее, смирил, прижил с ней сына — и таинственный сын растет. А Россия смиренно ждет, что скажет сын, и всю свою свободу вложила в него. Ждет у колыбели. А сын растет, просыпается. ([29]).

В «Возмездии» именно эта тема растущего сына вплетается в русско-польскую тему. В эпилоге к поэме должен был быть «изображен младенец, которого держит и баюкает на коленях простая мать, затерянная где-то в широких польских клеверных полях, никому неведомая и сама ни о чем не ведающая» ([30]). Этот младенец — плод грешной русско-польской любви, сын героя поэмы (несомненно автобиографичного, которого Блок хотел назвать именем покойного сына жены)([31]). Мать «баюкает и кормит грудью сына, и сын растет ([32]); он начинает уже играть, он начинает повторять по складам вслед за матерью: «И я пойду навстречу солдатам... И я брошусь на их штыки... И за тебя, моя свобода, взойду на черный

---

[28]) Записные книжки, 90-91.
[29]) Там же.
[30]) Предисловие к Возмездию.
[31]) «Планы» Возмездия.
[32]) Разрядка моя. — Г. С.

эшафот» ([33]). Здесь мы видим не только повторение мотива растущего сына из черновика «России», но и оттуда же идущую тему свободы. Только здесь идет уже, видимо, речь о свободе Польши. А может быть Блок имел в виду свободу и Польши и России, помня о лозунге «за нашу и вашу свободу»?

Из отброшенного черновика «России» та же тема, еще до «Возмездия», перешла в план неосуществленной пьесы, который мы находим в записной книжке Блока под датой 19-20 ноября 1908 года. В конце этой записи — пометка: «Ночной кошмар (патологический)». Очевидно, эта неосуществленная пьеса была навеяна Блоку его сном. Вот эта запись:

Первый акт.

Писатель. Кабинет с тяжелыми занавесками на окнах. Книги. Цветы. Духи. Женщина. Он — все понимающий. Она живет обостренной духовной жизнью. Глаза полузакрыты, зубы блестят сквозь полуоткрытые губы.

Тушит огонь, открывает занавеску. Чужая улица, чужая жизнь. Тонкие мысли. Посетители.

Ждет жену, которая писала веселые письма и перестала.

Возвращение жены. Ребенок. Он понимает. Она плачет.

Он заранее все понял и все простил. Об этом она и плачет. Она поклоняется ему, считает его лучшим человеком и умнейшим.

Но его видели не только на вечерах, в кабинете, среди толпы или книг, гордого и властного. Не только проносящимся с тою женщиной. Его окружает не только таинственная слава женской любви.

Его видели ночью — на мокром снегу — беспомощно плетущимся под месяцем, бесприютного, сгорбленного, усталого, во всем отчаявшегося. Сам он знает болезнь тоски, его снедающую, и тайно любит ее — и мучится ею. Он думает иногда о самоубийстве. Он, кого слушают и кому верят, большую часть своей жизни не знает ничего. Только надеется на какую-то Россию, на какие-то вселенские ритмы страсти: и сам изменяет каждый день и России и страстям. И не понимает преследующей и мучительной для него формулы Ибсена и Гоголя. Или лучше; понимая (как и все), не принимает. Испорчен (интеллигент).

А ребенок растет. ([34]).

Последняя фраза подчеркнута самим Блоком. Она именно связывает эту запись с черновым наброском «России» и с

---

33) Предисловие к Возмездию.

34) Записные книжки, 96.

«Возмездием». Автобиографичность этого наброска «первого акта» пьесы несомненна. Несомненна и связь его с темой России. Интересна фраза о «преследующей и мучительной для него формуле Ибсена и Гоголя». В написанной тогда же, в ноябре 1908 года, статье «Ирония», Блок говорит о «священной формуле, так или иначе повторяемой всеми писателями: «Отрекись от себя для себя, но не для России» (Гоголь). «Чтобы быть самим собою, надо отречься от себя» (Ибсен). «Блок прибавляет: «Эта формула была бы банальной, если бы не была священной».

3.

В Советской России, где господствует огульно враждебное отношение к символизму, трактуемому, как «поэзия русского империализма» ([35]), исключение делается для Брюсова, Блока и Белого, как тех символистов, которые ««приветствовали» революцию и пошли с ней. Тогда как большинство других поэтов этого периода (особенно Сологуба, Гиппиус, Вячеслава Иванова, Гумилева) замалчивают, Блока переиздают и усиленно изучают (советская литература о Блоке — мемуарная и иная — весьма обширна, но по большей части относится к более раннему периоду революции) ([36]). Но, конечно, присвоение Блока «советской культуре» есть незаконная узурпация. Советские критики склонны затушевывать и замазывать двойственность отношения Блока к революции ([37]). Между тем, можно говорить не только об «аполитичности» блоковского восприя-

---

[35]) Так называется книжка некоего Волкова о поэзии этого периода, но эта формула повторяется и большинством остальных советских критиков и литературоведов, ср., например, Б. Михайловский, Русская литература XX века, М. 1938.

[36]) В книге О Блоке (Сборник литературно-исследовательской ассоциации Ц. Д. Р. П. под ред. Е. Ф. Никитиной, М. 1929) зарегистрировано в библиографии литературы о Блоке по 1928 г. свыше 800 названий. Эта библиография включает и журнальные, и газетные статьи, в том числе и некоторые появившиеся за пределами России на русском языке. С 1929 г. «Блокиана» еще разрослась.

[37]) Характерно, что в однотомном собрании сочинений Блока под редакцией В. Н. Орлова (новое издание 1946 г.), содержащем не только все стихи, поэмы и пьесы Блока, но и многие его статьи и письма, в Записке о «Двенадцати» выпущены многозначительные замечания Блока о свободе печати.

тия революции, не только о двойственности его отношения к ней, но и о его горьком в ней разочаровании. Можно с правом утверждать, что Блок не только физически, но и морально стал жертвой революции, в ней именно нашел трагическое завершение своей судьбы.

Двойственна, двусмысленна знаменитая блоковская революционная поэма «Двенадцать». Как известно, Блок написал ее в состоянии настоящей «одержимости» (хотя и неверно часто встречающееся утверждение, что он написал ее в один присест) ([38]); в упомянутой выше «Записке» (1920 г.) Блок писал:

> В январе 1918 года я в последний раз отдался стихии не менее слепо, чем в январе 1907, или в марте 1914. Оттого я и не отрекаюсь от написанного тогда, что оно было писано в согласии со стихией: например, во время и после окончания «Двенадцати» я несколько дней ощущал физически, слухом, большой шум вокруг — шум слитный (вероятно, шум от крушения старого мира).

Но конечный смысл этой вещи был самому поэту неясен. Лучше, чем кто-либо другой, он ощущал двусмысленность и соблазнительность ее концовки — неожиданного появления Христа перед шагающими в ночь двенадцатью красногвардейцами, которые воплощают не только разрушительный социальный аспект революции, не только ее «скифство», но и просто ее «хулиганское» лицо. По словам К. Чуковского, Горький говорил Блоку, что считает «Двенадцать» злой сатирой на происходившее в те дни. «Сатира? — спросил Блок и задумался. — Неужели сатира? Едва ли. Я думаю, что нет. Я не знаю» ([39]).

Сам Блок писал:

> Что Христос идет перед ними — несомненно.
>
> Дело не в том, «достойны ли они его», а страшно то, что опять Он с ними и другого пока нет; а надо Другого—? ([40]).

---

[38]) Чуковский в книге А. Блок, как человек и поэт (П. 1924) утверждает, что Блок написал Двенадцать в два дня. Между тем 15 января 1918 г. Блок записал в записной книжке: «Мои «Двенадцать» не двигаются. Мне холодно». Поэма была окончена 29 января и отделана в начале февраля. (См. Зап. Кн., 198, 199).

[39]) Чуковский, цит. соч.

[40]) Записные книжки, 199.

Блок принял и приветствовал революцию из страстной ненависти к буржуазии, к мещанству, к старому «страшному» миру. Верно говорит его друг, поэт В. А. Зоргенфрей:

> В чем же «дело»? Для Блока — в безграничной ненависти к «старому миру», к тому положительному и покойному, что несли с собою барыня в каракуле и писатель-вития. Ради этой ненависти, ради новой бури, как последнюю надежду на обновление, принял он «страшное» и осветил его именем Христа ([41]).

Чуковский, которому, правда, не всегда можно доверяться, рассказывает, что в июне 1919 года Гумилев в лекции о поэзии Блока в присутствии последнего сказал, что конец «Двенадцати» кажется ему «искусственно-приклеенным», что «внезапное появление Христа есть чисто-литературный эффект». По окончании лекции Блок «сказал задумчиво и осторожно, словно к чему-то прислушиваясь: — Мне тоже не нравится конец «Двенадцати». Я хотел бы, чтобы этот конец был иной. Когда я кончил, я сам удивился: почему Христос? Но чем больше я вглядывался, тем яснее я видел Христа. И я тогда же записал у себя: к сожалению, Христос» ([42]).

Интересно, что Блок целиком выписал у себя в дневнике отзыв о «Двенадцати» П. Б. Струве в софийской «Русской Мысли», заканчивающийся словами: «На правдивом изображении лица революции в «Двенадцати» лежит именно соблазнительная печать «роковой пустоты» в религиозном отношении». В том же отзыве Блок подчеркнул слова: «Невольно вспоминается вещее признание самого же Блока, что он принадлежит к какой-то проклятой породе людей, к «детям страшных лет России», у которых «в сердцах восторженных когда-то есть роковая пустота» ([43])». Во всяком случае сам Блок протестовал против политического толкования «Двенадцати»:

> ...те, кто видит в «Двенадцати» политические стихи, или очень слепы к искусству, или сидят по уши в политической грязи, или одержимы большой злобой—будь они враги или друзья моей поэмы. ([44]).

---

[41]) «А. А. Блок (по памяти за 15 лет 1906-1921)», «Записки мечтателей», П. 1922, № 6 (цит. в Судьба Блока, 220).

[42]) Цит. соч. Такой записи у Блока нет. Чуковский, вероятно, имеет в виду запись, цитированную выше.

[43]) Дневник... 1917-1921, 238-239.

[44]) Записка о «Двенадцати».

Записи Блока в период революции полны противоречий, но несомнённо его глубокое и все растущее разочарование в ней после первоначального опьянения. Тяжелое впечатление произвел на Блока разгром крестьянами Шахматова, нежно любимого им дедовского имения под Москвой (в Блоке было очень много традиционного, «барского»). Сам Блок был в феврале 1919 года арестован по делу левых эсеров ([45]). Но не в личном, конечно, было дело. Из дневника Блока мы знаем, что в ноябре 1920 года у художника Браза он «спорил» с венгерским журналистом-коммунистом Холлитчером, который призывал своих русских собеседников «не желать падения этой (т. е. советской — Г. С.) власти». Блок кончает эту запись словами:

> В конце вечера я уже не находил возражений, тем более, что сосед мой и хозяин дома все более увлекался собственным красноречием, рисуя отнюдь непривлекательные для меня картины буржуазного мира... Но... во что же у вас верить, дорогой Herr Hollitscher? ([46]).

Глубокое, последнее разочарование в революции — и вместе что-то пророческое — звучит в дневниковой записи от 18 апреля 1921 года:

> Жизнь изменилась (она изменившаяся, но не новая, не nuova, вошь победила весь свет, это уже совершившееся дело, и все теперь будет меняться только в другую сторону, а не в ту, которой жили мы, которую любили мы. ([47]).

Свою последнюю книгу Блок хотел озаглавить — Черный день.

Но всего более значительна и интересна с точки зрения отношения Блока к революции и к трагедии художника в ней его речь «О назначении поэта», произнесенная в годовщину смерти Пушкина в 1921 году в Пушкинском Доме Академии Наук и дважды затем повторенная. Это — лебединая песнь Блока, после которой он в сущности замолк. Речь эта — приглушенный, но страстный, из души вырвавшийся вопль о сво-

---

[45]) Подробно об этом см. в речи А. З. Штейнберга на заседании Вольной Философской Ассоциации памяти Блока, напечатанной в сборнике Памяти Александра Блока, П. 1922 (речи А. Белого, Р. Иванова-Разумника и А. З. Штейнберга).

[46]) Дневник... 1917-1921, 184-185.

[47]) Там же, 233.

боде, той «тайной», внутренней свободе, которую пел Пушкин. Чувствуется, что, говоря о Пушкине, Блок говорит и о себе ([48]):

> Покой и воля. Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю, тайную свободу. И поэт умирает, потому, что дышать ему уже нечем.

В этой речи Блок предостерегал чиновников, «которые собираются направлять поэзию по каким-то собственным руслам, посягая на ее тайную свободу и препятствуя ей выполнять ее таинственное назначение», и провозгласил «три простых истины», в которых он предложил «поклясться веселым именем Пушкина»:

> «Никаких особенных искусств не имеется; не следует давать имя искусства тому, что называется не так; для того, чтобы создавать произведения искусства, надо уметь это делать».

В тот же день, когда он произносил эту речь (29 января-11 февраля 1921 года) Блок записал в альбом Пушкинского Дома свое чудесное (и последнее!) стихотворение «Пушкинскому Дому».

Пушкин! Тайную свободу
Пели мы вослед тебе!
Дай нам руку в непогоду,
Помоги в немой борьбе!

Блок умер, потому что дышать ему уже было нечем. Он задохся в черном, безвоздушном, беззвучном пространстве. Он, музыкальнейший из поэтов, такой чуткий, слышавший в январе 1918 года «шум от крушения старого мира», перестал, как сам говорил Чуковскому, слышать какие-либо звуки. Революция обманула его, как когда-то Прекрасная Дама, обернулась чем-то другим, оказалась оборотнем. Последние месяцы жизни Блока были сплошной агонией. Еще до своей роковой болезни он, видимо, добровольно шел навстречу смерти, хотел ее. По рассказу Э. Голлербаха, в последнее свое пребывание в

---

[48]) Это отмечает и П. Н. Медведев, один из лучших советских исследователей Блока, в своем этюде «Творческий путь Ал. Блока» в книге Памяти Блока. Сборник материалов под редакцией П. Н. Медведева, Петербург, 1923. См. стр. 213.

Москве весной 1921 года, слушая то, что говорил ему о своих литературных планах Г. И. Чулков, Блок вдруг прервал рассказчика вопросом: «Георгий Иванович, вы хотели бы умереть?» И на ответ Чулкова (не то «нет», не то «не знаю») сказал: «А я очень хочу». Голлербах прибавляет: «Это «хочу» было в нем так сильно, что люди, близко наблюдавшие поэта в последние месяцы его жизни, утверждают, что Блок у м е р о т т о г о, ч т о х о т е л у м е р е т ь» (49).

...сердце хочет гибели,
Тайно просится на дно...

Если бы Блок не задохся в 1921 году, он, конечно, не выдержал бы позднейшего полного попрания «тайной свободы». А может быть, его постигла бы судьба Анны Ахматовой.

---

49) Э. Голлербах, «Образ Блока». Альманах «Возрождение». М. 1923 (цит. в С у д ь б а Б л о к а, стр. 265-266). Разрядка в последних словах — моя.

2. ИЗБРАННИК СВОБОДЫ

Я люблю избранника свободы,
Мореплавателя и стрелка.
Н. Гумилев.

И нет на его могиле
Ни холма, ни креста — ничего.
И. Одоевцева.

1.

О Блоке уже существует огромная и все растущая литература.[1][2]) Хотя некоторые стороны его биографии остаются еще в тени, перед нами уже достаточно ясная и полная картина его личности и жизни, складывающаяся на основании его собственных писем, дневников, записных книжек, а также многочисленных воспоминаний людей, близко или отдаленно его знавших. Есть и несколько биографий — и подробная, но несколько иконописная и слащавая биография, написанная его теткой. М. А. Бекетовой, и более краткая А. В. Цинговатова, и другие. Имеется и ряд трудов о творчестве Блока, общих и частных.[3])

Н. С. Гумилев, напротив, еще ждет своего биографа и

---

[1]) См. книгу 16-ю «Нового журнала».

[2]) В книге О Блоке под редакцией Е. Ф. Никитиной (Москва, 1929 г.) приводится 842 названия за одни только 11 лет (1918-1928), причем список этот далеко не полный, особенно в отношении зарубежной литературы.

[3]). Недавно вышли, например, две французские книги: капитальная диссертация г-жи Бонно и более скромная книжка Нины Берберовой.

исследователя. Даже материалы для его биографии не собраны. Судьба архива его неизвестна — по всей вероятности, он сохранился в России, но публикаций из него пока не было: там, несмотря на влияние, которое Гумилев оказал на ряд советских поэтов (Тихонов, Багрицкий и др.), не любят вспоминать о расстрелянном поэте. Кое-какие материалы для биографии Гумилева и неизданные произведения его имеются заграницей.[4]) Знавшие его люди — Георгий Иванов, Г. Адамович, И. Одоевцева, В. Ф. Ходасевич, П. Б. Струве — печатали в зарубежных изданиях отрывочные воспоминания о нем. Есть и несколько отдельных статей о его творчестве.[5]). Но даже некоторые произведения самого Гумилева стали почти недоступной библиографической редкостью (например, его интересные теоретические и критические статьи). В СССР Гумилев до сих пор «под запретом», и при всей способности большевиков к фальсификации истории и искажению фактов, едва ли они способны перешагнуть через факт расстрела ими Гумилева. Да и по существу едва ли бы они сейчас рискнули, даже в скромной форме литературно-исторического исследования, возрождать культ Гумилева. На нас, зарубежных русских, лежит поэтому долг, как правильно недавно писал Ю. К. Терапиано, и переиздать сочинения Гумилева, включая то, что имеется за рубежом неизданного (например, византийская трагедия О т р а в л е н н а я т у н и к а, начало повести В е с е л ы е б р а т ь я),[6]) и собирать материалы для его биографии, воспоминания о нем всех, кто его знал, письма его и к нему, если они сохранились вне России. Особенно мало до сих пор было напечатано об африканском периоде жизни Гумилева (то-есть о его трех путешествиях в Африку перед первой мировой войной), о его пребывании в армии во время войны и о десяти месяцах, проведенных им заграницей — в

---

[4]) См. мою статью «Неизданные стихи Н. Гумилева» в «Новом Журнале», книга 8.

[5]) В 1931 году парижская еженедельная газета «Россия и Славянство» посвятила Гумилеву целый номер (от 29 августа 1931 года). Недавно появились две английские статьи о Гумилеве Л. И. Страховского в "American Slavic and East European Review" и "Russian Review".

[6]) Обе эти вещи имеются в моем гумилевском собрании, о котором я писал в упомянутой статье в «Новом Журнале», но О т р а в л е н н а я т у н и к а в несовсем полном и неокончательном виде. Местонахождение другого ее экземпляра, тоже бывшего заграницей, неизвестно.

Лондоне и Париже — в 1917-1918 годах.[7]) Кое-какие штрихи, рисующие эти периоды жизни Гумилева, имеются в статье Георгия Иванова «О Гумилеве»,[8]) но статья эта очень субъективна, и у читателя от нее остается впечатление, будто Иванов подходит к Гумилеву с некоторым легкомысленным цинизмом. Из его рассказа выходит, что Гумилев нарочно застрял в Париже в 1917 году и не доехал до Салоник; что заграницей он «отдыхал»; что возвращение в Россию было с его стороны легкомысленной бравадой. Иванов пишет:

> Гумилев рассказывал, как он и несколько его приятелей-офицеров, собравшись в кафэ (очевидно, в Лондоне — Г. С.), стали обсуждать, что делать дальше. Один предлагал поступить в Иностранный Легион, другой ехать в Индию охотиться на диких зверей. Гумилев ответил: «Я дрался с немцами три года, львов тоже стрелял. А вот большевиков я никогда не видел. Не поехать ли мне в Россию? Вряд ли это опаснее джунглей». Гумилева отговаривали, но напрасно. Он отказался от почетного и обеспеченного назначения в Африку, которое ему устроили его влиятельные английские друзья. Подоспел пароход, шедший в Россию. Сборы были недолги. Провожающие поднесли Гумилеву серую кепку из блестящего шляпочного (*sic*) магазина на Пикадилли, чтобы он имел соответствующий вид в пролетарской стране.

Может быть, все это так и было, хотя свидетельским показаниям, особенно передачам чужих рассказов на расстоянии многих лет, иногда опасно доверять. Может быть, Гумилев говорил именно так, как передает Иванов, но слова его могли быть, так сказать, целомудренной позой. Приведу во всяком случае факт, которого не упоминает Иванов и который заставляет усомниться в некоторых деталях его рассказа. Задержанный в Париже Октябрьской революцией, Гумилев просидел там до января 1918 года. 8-го января он подал представителю Временного Правительства, в распоряжении которого нахо-

---

[7]) В моем собрании гумилевских бумаг имеется ряд официальных документов, бросающих свет на пребывание Гумилева в Париже и Лондоне. Ниже я цитирую некоторые из них. О пребывании Гумилева в армии мог бы, вероятно, рассказать много интересного проживающий под Парижем С. М. Осоргин, который был адъютантом полка, где служил Гумилев в 1916 году. Наверное, нашлись бы заграницей и другие однополчане Гумилева.

[8]) «Современные Записки», № 47, Париж, 1931 г.

дился, рапорт о назначении его на персидский фронт. В послужном списке Гумилева значится, что 2/15 января 1918 года он «по собственному желанию командирован в Англию для направления в действующую армию на Месопотамский фронт». Из другого документа видно, что Гумилев фактически покинул Францию 21 января. В этом документе также указывается, что он отправляется в командировку в Лондон, дабы быть в дальнейшем отправленным в специальную командировку «стараниями великобританского правительства». Намерение Гумилева отправиться в Месопотамию и продолжать воевать там было, видимо, серьезно: в одной из его записных книжек, имеющихся у меня, сохранились рекомендательные письма, которыми снабдил Гумилева в Италию некий Арундель дель Ре — Гумилев, очевидно, собирался быть в Милане и Риме проездом на Ближний Восток.

Ни в Месопотамию, ни даже в Италию Гумилев не попал. Но, видимо, не по своей вине — встретились, очевидно, препятствия со стороны британского правительства. Из другого документа видим, что в феврале Гумилев уже искал работы в Англии, и управление русского военного агента запрашивало его о его квалификациях. Чем диктовалось желание Гумилева ехать на фронт, мы не знаем, но вероятно не только погоней за авантюрой. Возможно, что от своих английских знакомых (а у него завязались некоторые литературные знакомства) Гумилев слыхал о Лоренсе-Арабском. Остается факт, что Гумилев так или иначе хотел продолжать принимать участие в войне. Когда выяснилась невозможность этого, он решил вернуться в Россию. С какими мыслями и в каких настроениях он ехал туда, мы не знаем. Но те, кто видел его вскоре после приезда в Петербург в 1918 году, говорили, что уже тогда он был настроен анти-советски. В дни кронштадтского восстания он уже был связан с контр-революционными организациями — об этом свидетельствует и Георгий Иванов, хотя он и старается изобразить эту деятельность Гумилева не то как случайность, не то как пустую браваду.

2.

Вскоре после своего выступления на литературную сцену Гумилев оказался в роли застрельщика похода против символизма во имя новой школы — «акмеизма». Но акмеизм сам был детищем символизма, и Гумилев хорошо это сознавал. Еще в 1910 году, в статье «Жизнь стиха» он писал: «Мы не можем не быть символистами». В сущности, бой, который

Гумилев давал символизму, был направлен лишь против крайностей последнего. В одной из своих теоретических статей Гумилев писал, что они, акмеисты, отвергают верлэновский завет "de la musique avant toute chose", как и всякое вообще "avant toute chose". Акмеисты это делали во имя целостности искусства, во имя равновесия. Как давно уже было отмечено, акмеизм был в сущности возвратом к некоторым принципам классического искусства. Это особенно чувствовалось в творчестве младших акмеистов — Ахматовой, Мандельштама. У них, — я бы сказал — больше, чем в поэзии самого Гумилева. Но теоретиком этого нео-классицизма был именно Гумилев (участие Городецкого в акмеистическом движении было случайным явлением). Взгляды Гумилева на поэзию были связаны с его жизнечувствием, и в его поэтике отразилась его личность. Когда-то в одной своей статье о Гумилеве[9]) я цитировал слова крупнейшего современного английского поэта (американца по рождению) Томаса Стэрнса Элиота, который в английской новой поэзии сыграл роль несколько сходную с гумилевской. Элиот говорил, что для того, чтобы бороться с «болезнью века», нужно быть «классиком в литературе, роялистом в политике и англо-католиком в религии». Соответственно перефразируя их, Гумилев мог повторить эти слова. И, когда в 1918-1921 годах Гумилев заявлял себя монархистом и подчеркивал свою преданность Православию, это было связано у него с его «классицизмом». При всей «романтичности» Гумилева, при всей его тяге к экзотике, классическое начало порядка и формы, начало устрояющее и оформляющее, было очень сильно в нем. От поэта он требовал, чтобы он носил «вериги трудных форм». В отличие от Блока у Гумилева жизнь и поэзия не были так тесно, неразрывно слиты. Но они были между собой связаны. Когда Гумилев писал: «акмеистом труднее быть, чем символистом, как труднее построить собор, чем башню» и в пояснение прибавлял: «один из принципов нового направления (т. е. акмеизма — Г. С.) — всегда идти по линии наибольшего сопротивления»,[10]) то это говорил не только Гумилев-поэт, но и Гумилев-человек, тот Гумилев, который путешествовал в труднейших условиях по Африке, тот Гумилев, который пошел добровольцем на войну и на войне испытал «муки голода и жажды» и дважды получил за отличия солдатский Георгиевский крест (в первый раз в декабре 1914 года,

---

9) «Россия и Славянство», 29-VIII-31.

10) Статья «Наследие символизма и акмеизм».

второй раз в январе 1915 года), тот Гумилев. который в дни кронштадтского восстания агитировал в рабочих кварталах Петербурга, тот Гумилев, который мужественно встретил смерть в петроградской Чеке. Линия наибольшего сопротивления, это — принцип, которым руководствуется художник, творя произведение искусства, и человек, творя свою жизнь.

В последние годы жизни Гумилев готовил книгу по теоретической поэтике. План этой книги имеется в моем собрании гумилевских бумаг. Глава I-ая четвертой части этой книги должна была трактовать следующие проблемы:

> Понятие эйдолологии: образы выбираемые поэтом и отношение к ним. Познание поэта: двенадцать богов и две паузы. Дионис и Будда. Три подразделения: голова, сердце, чрево. (Отношение к миру вытекающее таким образом). Четыре касты (шесть видов). Чет[ыре] темы. Идиосинкр[азии].

В черновых заметках Гумилева, также имеющихся у меня, раскрывается значение упоминаемых здесь четырех каст. Это — воин, клерк, купец и пария. Шесть видов, которые имеет в виду Гумилев, это типы поэтов: воин-клерк, воин-купец, воин-пария, купец-клерк, купец-пария и клерк-пария.

В другом месте в качестве характерных представителей некоторых видов поэтов указаны следующие поэты: Лермонтов — воин-клерк, Некрасов — купец-пария, Блок — клерк-пария. Самого Гумилева можно, как и Лермонтова, отнести к разряду воинов-клерков. Это обозначение, в связи со схемой, начерченной Гумилевым, имеет более глубокий смысл, нежели простое констатирование факта воинской фазы в жизненном пути Гумилева.

Гумилева принято противопоставлять Блоку. Как поэтические типы, они действительно разны. Личные отношения их были временами натянутые: Блок несомненно недолюбливал Гумилева, у Гумилева к Блоку была своего рода ревность. Но какими-то сторонами они соприкасаются (так выходило бы и по схеме Гумилева: воин-клерк и клерк-пария). И не надо забывать ,что Гумилев назвал Блока «одним из чудотворцев русского стиха». Человек, который писал, что «поэзия должна гипнотизировать», не мог не чувствовать чудотворной магии Блока.

3.

После Пушкина Гумилев был самым жизнелюбивым русским поэтом. Жизнелюбие и мужественность — разительные черты его поэзии. Черты эти не часто встречаются в русской

поэзии, в ней более обычны женственность и taedium vitae. У Гумилева есть чудесное стихотворение (в «Колчане») о Фра Анджелико. Заключительные строки этого стихотворения вполне применимы к самому Гумилеву:

Есть Бог, есть мир, они живут вовек,
А жизнь людей мгновенна и убога,
Но все в себе вмещает человек,
Который любит мир и верит в Бога.

Религиозность Гумилева была сдержанно-целомудренной. В период «борьбы» с символизмом он восставал против нецеломудренного отношения символистов к таинственному, непознаваемому, неведомому, против их дерзких посягательств на раскрытие всех тайн. Непознаваемое на то и непознаваемо, чтобы нельзя было познать его — говорил он с присущей ему логичностью. Но присутствие таинственного и непознаваемого, власть его над человеком он не отрицал. Он писал:

> Детски-мудрое, до боли сладкое ощущение собственного незнания — вот то, что дает нам неведомое ... Всегда помнить о непознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нем более или менее вероятными догадками — вот принцип акмеизма.[11]).

И в последних книгах Гумилева («Костер», «Огненный столп») особенно сильна эта тяга к непознаваемому, к неведомому. «Мы не можем не быть символистами», говорил Гумилев в 1910 году, и многие его стихи 1916-1921 годов могут быть названы символическими в лучшем и глубочайшем смысле слова.

С жизнелюбием у Гумилева тесно связано целомудренно-мужественное отношение к смерти. 24 августа 1914 года Гумилев, который был ратником 2-го разряда и не подлежал призыву, поступил добровольцем в Лейб-Гв. Уланский полк (позднее, в 1916 году, он был переведен в гусарский Александрийский Ея Величества Государыни Императрицы Александры Федоровны полк). Георгий Иванов в уже цитированной статье немного наивно рассказывает, что этот поступок удивил друзей Гумилева:

> Не одному мне показалась странной идея безо всякой необходимости надевать солдатскую шинель и отправляться в окопы.

---

11) «Наследие символизма и акмеизм».

Сам Гумилев в автобиографических «Пятистопных ямбах» («Колчан») так говорит об этом:

То лето было грозами полно,
Жарой и духотою небывалой,
Такой, что сразу делалось темно
И сердце биться вдруг переставало,
В полях колосья сыпали зерно,
И солнце даже в полдень было ало.

И в реве человеческой толпы,
В гуденье проезжающих орудий,
В немолчном зове боевой трубы
Я вдруг услышал песнь моей судьбы
И побежал, куда бежали люди,
Покорно повторяя: буди, буди.

Солдаты громко пели, и слова
Невнятны были, сердце их ловило:
— «Скорей вперед! Могила, так могила!
Нам ложем будет свежая трава,
А пологом — зеленая листва,
Союзником — архангельская сила». —

Так сладко эта песнь лилась, маня,
Что я пошел, и приняли меня
И дали мне винтовку и коня,
И поле полное врагов могучих,
Гудящих грозно бомб и пуль певучих,
И небо в молнийных и рдяных тучах.

И счастием душа обожжена
С тех самых пор: веселием полна
И ясностью, и мудростью, о Боге
Со звездами беседует она,
Глас Бога слышит в воинской тревоге
И Божьими зовет свои дороги.

О войне Гумилев написал лучшие в русской поэзии стихи («Война», «Солнце духа», «Наступление», «Смерть»). Указывалось (тем же Георгием Ивановым, например) на романтическую идеализацию Гумилевым войны, на то, что его рассказы о ней расходились с его стихами. Говорить так — значит не понимать чего-то существенного в Гумилеве. Для него поэзия всегда была сублимацией жизни. Война и его собственное

участие в ней были для него не только суммой ужасов и лишений, но и глубоким духовным опытом. Он говорил об «огнезарном бое», о том, что «солнце духа наклонилось к нам», о том, что в его груди мерно бьется «золотое сердце России», о том, что «одна лишь достойна смерть»:

Лишь под пулями в рвах спокойных
Веришь в знамя Господне, твердь.

Для него «дело величавое войны» было «воистину светло и свято», и, сочетая русскую воинскую и христианскую традицию, традицию Сергея Радонежского, он молил:

Тружеников, медленно идущих
На полях, омоченных в крови,
Подвиг сеющих и славу жнущих,
Ныне, Господи, благослови.

Как у тех, что гнутся над сохою,
Как у тех, что молят и скорбят,
Их сердца горят перед Тобою,
Восковыми свечками горят.

Но тому, о Господи, и силы,
И победы царский час даруй,
Кто поверженному скажет: — Милый,
Вот, прими мой братский поцелуй.

Целомудренно-сдержанный, Гумилев не говорил об этом в житейских разговорах, а лишь высоким языком поэзии. Но эти его военные стихи принадлежат к жемчужинам русской поэзии.

Гумилев верил, по свидетельству знавших его, в свою счастливую звезду, в кривую, которая его вывезет. К Гумилеву, вероятно, обращены строки Ахматовой:

Знаешь сам, ты и в море не тонешь,
И в смертельном бою невредим.

И на войне судьба сохранила Гумилева:

Но святой Георгий тронул дважды
Пулею нетронутую грудь.

Тем показательнее настойчивое предчувствие насильственной смерти, звучащее в послевоенных стихах Гумилева:

И умру я не на постели,
При нотариусе и враче,

А в какой-нибудь дикой щели,
Утонувшей в густом плюще.

Или еще более жуткое видение в «Заблудившемся трамвае», этом самом таинственном, самом визионерском, самом потустороннем и символическом стихотворении Гумилева:

Вывеска... кровью налитые буквы
Гласят — зеленная, — знаю, тут
Вместо капусты и вместо брюквы
Мертвые головы продают.

В красной рубашке, с лицом как вымя,
Голову срезал палач и мне,
Она лежала вместе с другими
Здесь в ящике скользком, на самом дне.

Георгий Иванов рассказывает,[12]) что, когда Гумилева арестовали и посадили в Чеку, он взял с собой Гомера и Евангелие и из тюрьмы писал жене: «Не беспокойся. Я здоров, пишу стихи и играю в шахматы...» И приходят на ум слова из ненапечатанной трагедии Гумилева Отравленная туника, где рассказывается о том, как царь Трапезондский, один из главных персонажей трагедии, бросился на смерть с высоты Св. Софии [13]):

Потом сказал, что умереть не страшно,
Раз умерли Геракл и Юлий Цезарь,
Раз умерли Мария и Христос,
И вдруг, произнеся Христово имя,
Ступил вперед, за край стены, где воздух
Пронизан был полуденным пыланьем...

Сам Гумилев тоже наверное, если не говорил, то думал, идя на смерть, что «умереть не страшно». При всей ее «случайности» эта смерть у стенки была подобающим завершением его жизни. Мы не знаем, во имя чего Гумилев, никогда политикой активно не занимавшийся, пошел в ту организацию, за участие

---

[12]) «О Гумилеве». «Современные Записки», № 47.

[13]) Цитирую по статье Лоллия Львова «Три драмы Гумилева» в «России и Славянстве» от 29 августа 1931 года. В имеющемся у меня тексте Отравленной туники от пятого действия есть только начало, и этого места нет.

в которой он был арестован и расстрелян. На допросе он, якобы, заявил, что сделал это, как монархист. Что он исповедовал монархизм, это, очевидно, верно. Монархические символы неслучайны в стихотворении «Память» («Огненный столп»), заключительные строки которого явно имеют в виду будущие судьбы России:

Сердце будет пламенем палимо
Вплоть до дня, когда взойдут, ясны,
Стены Нового Иерусалима
На полях моей родной страны.

И тогда повеет ветер странный,
И прольется с неба страшный свет.
Это Млечный Путь расцвел нежданно
Садом ослепительных планет.

Предо мной предстанет, мне неведом,
Путник, скрыв лицо; но все пойму,
Видя льва, стремящегося следом,
И орла, летящего к нему.[14])

Но организация, в которой работал Гумилев, не была монархической. И, вероятно, контр-революционером Гумилев стал не во имя монархии, а во имя России и во имя свободы. За Россию, за свободу и за поэзию, в которой для Гумилева сочетались величайшая свобода с величайшей дисциплиной («вериги трудных форм»), и погиб этот «избранник свободы, мореплаватель и стрелок». И, вспоминая о гибели Гумилева в 1921 году, нельзя не вспомнить тех, в том же году написанных, строк Блока, которые я цитировал в первой части моей статьи:

Пушкин! Тайную свободу
Пели мы вослед тебе...

Имена Пушкина, Блока и Гумилева — из которых первые два присвоили себе и всуе употребляют теперешние поработители русской свободы — должны быть нашими путеводными звездами на путях к свободе.

---

14) Подчеркнуто мной.

3. РЫЦАРЬ ПЕЧАЛЬНОГО ОБРАЗА

Бессмертною любовью любит
И не разлюбит только тот,
Кто страстью радости не губит,
Кто к звездам сердце вознесет,
Кто до могилы пламенеет, —
Здесь на земле любить умеет
Один безумец Дон-Кихот.

Ф. Сологуб.

Я не собираюсь давать здесь литературный анализ или критическую оценку творчества Сологуба. О Сологубе написано уже много. Даже при жизни его вышел сборник критических статей о нем, составленный его женой, Анастасией Николаевной Чеботаревской.[15]) Когда-нибудь будет о нем написана настоящая книга. Сейчас в России такая книга, сколько-нибудь сочувственная или даже просто объективная, едва ли мыслима. Сологуба там признают, но с большими и существенными оговорками. В 1933 году вышло новое издание Мелкого беса, а в 1939 г. в «Библиотеке поэта (малая серия)» — Стихотворения (этот томик почти в 400 страниц содержит несколько сот стихотворений Сологуба из разных книг, кое-какие переводы и три ранее неопубликованных стихотворения). Оба эти издания снабжены предисловиями Ореста Цехновицера, советского специалиста по Сологубу, а Мелкий бес подготовлен к печати А. Л. Дымшицем. В предисловии к тому стихотворений Цехновицер пишет:

> Перед нами поэт-эстет, который при столкновении с убожеством и уродством окружающей его жизни, вместо того, чтобы поднять против нее бунт, обращается к гротескному освещению отдельных деталей и эпизодов. Эти частности Сологуб иногда ошибочно обобщает до некоего символа жизни вообще. Современная Сологубу критика не только не разоблачала эти реакционные установки, а, наоборот, превозносила именно отрицательные стороны творчества Сологуба.

---

[15]) О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. Составлено Анас. Чеботаревской (СПБ. 1911). В этой книге есть и тонкие этюды Ин. Анненского, Зин. Гиппиус, Андрея Белого, Л. Шестова и др., есть и довольно пошлые статьи.

В предисловии к *Мелкому бесу* Цехновицер объясняет, чем этот роман интересен и ценен для советского читателя, и пишет:

> ...для наших дней, для читателя-современника великих побед революционного пролетариата, выкорчевывающего и перепахивающего пошехонскую и окуровскую Русь, ценен роман Сологуба именно с этой стороны. Мы отметаем в сторону Сологуба-мистика, индивидуалиста, певца Альдонсы — солипсической мечты эстетического одиночки, а берем Сологуба — автора «Мелкого беса», мастера одного из наиболее ярких и точнейших зеркал, запечатлевшего на своей поверхности все убожество и несовершенство старого мира и его обитателей.[16])

Из этого отрывка видна тенденциозность советского подхода к Сологубу, отсутствие настоящего его понимания.[17]) Но сейчас, в переживаемую русской литературой эпоху «ждановщины», даже та относительно высокая оценка Сологуба, которую дает Цехновицер, была бы по всей вероятности невозможна: Сологуб был назван Ждановым в его знаменитой речи против Ахматовой и Зощенко в числе вредных писателей.

Нам Сологуб предстоит сейчас и как один из изысканнейших мастеров русского стиха и русской прозы, и как один из значительнейших писателей эпохи символизма. Сологубу случалось писать слабые — вернее: бледные — стихи (хотя и не очень много — он поэт ровный, без срывов), случалось писать неудачные рассказы (особенно патриотические рассказы в период войны 1914-1918 годов). Он даже написал один роман настолько плохой (*Заклинательница змей*), что, читая его, можно было усомниться в принадлежности его Сологубу. Но эти отдельные неудачи меркнут перед его достижениями и в поэзии, и в рассказе и в романе. Но, повторяю,

---

16) Стр. 27-28.

17) Между прочим, в предисловии к английскому переводу *Мелкого беса*, вышедшему в 1916 году, Сологуб предостерегал английских читателей «против искушения видеть в этом романе только русские черты» и писал: «Фигура Передонова является выражением общечеловеческой наклонности ко злу, почти бескорыстного стремления извращенной человеческой души уклониться от общего пути вселенской жизни, направляемой единой всемогущей Волей, и, мстя миру за свое скорбное одиночество, нести в него зло и ужас, калечить данную действительность и осквернять прекрасные мечты человечества».

я не намерен разбирать здесь творчество Сологуба в целом — я хочу лишь вставить его судьбу в рамки революционной судьбы России и рассказать о некоторых фактах и некоторых произведениях последних лет Сологуба, оставшихся малоизвестными или совсем неизвестными зарубежному читателю.

Сологуб был одним из тех писателей, которые остались в России, но внутренно не приняли большевицкой революции. На его неприятие революции намекала в своих воспоминаниях З. Н. Гиппиус,[18]) но при жизни его она могла ограничиться лишь намеками. Довольно смутно говорит об этом же В. Ф. Ходасевич в своей интересной статье о Сологубе,[19] хотя он писал уже после смерти Сологуба. Надо сказать, что в войну 1914-1917 года Сологуб, к удивлению некоторых своих друзей, знакомых и читателей, проявил горячий патриотизм. Октябрьскую пораженческую революцию он воспринял, как позор и гибель России. Всем своим существом гордого, одинокого и свободного писателя он восстал против нового строя. Он остался в Петербурге, но больше, чем когда-либо, ушел в себя. Его друзьям было известно, что он и его жена мечтают уехать из России. Тогдашний комиссар народного просвещения, Луначарский, с которым А. Н. Чеботаревская была в родстве, подал весной 1921 года в Политбюро просьбу о выпуске заграницу по болезни Блока и Сологуба. Просьба эта была поддержана Горьким. О дальнейшей судьбе ее так рассказывает Ходасевич:

> Политбюро почему-то решило Сологуба выпустить, а Блока задержать. Узнав об этом, Луначарский отправил в Политбюро чуть-ли не истерическое письмо, в котором ни с того ни с сего потопил Сологуба. Аргументация его была приблизительно такова: товарищи, что вы делаете? Я просил за Блока и Сологуба, а вы выпускаете одного Сологуба, меж тем как Блок — поэт революции, наша гордость, о чем даже была статья в Times'е, а Сологуб — ненавистник пролетариата, автор контр-революционных памфлетов и т. д.
>
> Копия этого письма, датированного, кажется, 22 июня, была прислана Горькому, который его мне и показал тогда же. Политбюро* вывернуло свое решение наизнанку: Блоку дало заграничный паспорт, которым он уже не успел воспользоваться, а Сологуба задержало. Осенью, после многих стараний Горького,

---

[18]) Живые лица. Выпуск второй. Прага, 1925.

[19]) Некрополь. Брюссель, 1939.

Сологубу все-таки дали заграничный паспорт, потом опять отняли, потом опять дали.[20])

Как известно, все эти мытарства так подействовали на А. Н. Чеботаревскую, что она покончила с собой, бросившись в Неву с Тучкова моста. Тело ее было извлечено только следующей весной. До тех пор Сологуб все еще надеялся, что она жива, скрывается. Смерть ее он пережил очень болезненно.

Советский критик и специалист по Сологубу, уже упомянутый мною Орест Цехновицер, не заикаясь ни словом о самоубийстве А. Н. Чеботаревской, дает иную версию эпизода с невыпуском Сологубов заграницу и в сущности раскрывает советские карты. В предисловии к Мелкому бесу в издании 1933 года он пишет, что, ходатайствуя о выпуске заграницу, Сологуб обращался за поддержкой к Ленину, и цитирует следующее место из письма Сологуба к последнему от мая 1921 года:

...И по происхождению и по работе я — член трудового народа; сын портного и прачки, я 25 лет был учителем гор[одского] уч[илища], написал 20 том[ов] художественных произведений и имею не меньшее количество вещей, не вошедших в собрание сочинений... Я не имею намерения заниматься политикой, т. к. считаю это слишком ответственным и сложным делом, — я никогда не состоял ни в какой партии...[21])

Цехновицер продолжает с циничной откровенностью:

Но у советского правительства были основания не верить в искренность заявления этого виднейшего представителя русского символизма. В годы империалистической бойни Сологуб был ярым барабанщиком шовинистического лагеря буржуазно-дворянской литературы, писал патриотические стихи и статьи... мечтал о кресте на Айя-Софии и ратовал за победоносный разгром «тевтонов»... Не успев, подобно своим собратьям по «Лукоморью» и «Русской Воле» — Андрееву, Куприну, Бунину и другим, во-время эмигрировать за пределы Советской России, Сологуб стал забрасывать советское правительство своими ходатайствами о выезде заграницу. Но не было веры у правительства в эту подчеркиваемую Сологубом его аполитичность,

---

[20]) Некрополь, стр. 176-177.

[21]) Стр. 5.

и получил он отказ в ответ на свои ходатайства.[22]) Тогда стал поэт декларировать свою отчужденность происходящим событиям . . .[23])

Цехновицер приводит следующий интересный отрывок из неопубликованной статьи Сологуба «Что делать?», повидимому написанной в 1920 году и хранящейся в архиве Сологуба в Институте Русской Литературы и Искусства в Ленинграде:

Я не принадлежал никогда к классу господствовавших в России и не имею никакой личной причины сожалеть о конце старого строя жизни. Но я в этот конец не верю. Не потому, что мне нравится то, что было, а просто потому, что в новинах наших старина слышится мне наша. Я поверил бы в издыхание старого мира, если бы изменилась не только форма правления, но и форма мироощущения, не только строй внешней жизни, но и строй души. А этого как раз и нет нигде и ни в ком.[24])

В этом отрывке Цехновицер видит доказательство «реакционности» Сологуба. Цитирует он и несколько ненапечатанных «контр-революционных» стихотворений из того же архива Сологуба. Вот ироническое восьмистишие, написанное Сологубом, согласно его помете, «в совдепе» в 1920 году:

Муза, как ты истомилась
Созерцаньем диких рож!
Как покорно приучилась
Ждать в приемных у вельмож!

Утешаешься куреньем,
Шутишь шутки, сердце сжав,
Запасись еще терпеньем, —
Всякий путь для музы прав.[25])

А вот другое стихотворение, жуткое по своему безысходному отчаянию, в котором нетрудно узнать старый мотив Сологуба («Мы плененные звери, — Голосим, как умеем»), но которое несомненно навеяно картиной революционной

---

[22]) Подчеркнуто мной.

[23]) Стр. 5-7.

[24]) Стр. 9.

[25]) Стр. 8.

России (дата этого стихотворения — 13 сентября 1926 года, за год с небольшим до смерти Сологуба):

Вот подумай и пойми:
В мире ты живешь с людьми, —
Словно в лесе, в темном лесе,
Где написан бес на бесе, —
Зверь с такими же зверьми.

Вот и дом тебе построен,
Он уютен и спокоен,
И живешь ты в нем с людьми,
Но таятся за дверьми
Хари, годные для боен.

Человек иль злобный бес
В душу, как в карман, залез,
Наплевал там и нагадил,
Все испортил, все разладил
И, хихикая, исчез.

Смрадно скучившись у двери,
Над тобой хохочут звери:
— Дождался, дурак, чудес?
Эти чище, чем с небес,
И даются всем по вере.

Дурачок, ты всем нам верь, —
Шепчет самый гнусный зверь, —
Хоть блевотину на блюде
Поднесут с поклоном люди,
Ешь и зубы им не щерь.[26])

В другом стихотворении (более раннем, 13 июля 1924 г.) Сологуб предвидит возрождение России:

Но будет день, — колокола,
Сливаясь в радостном трезвоне,
Нам возвестят: Русь ожила
Опять в блистающей короне.[27])

---

[26]) Стр. 19-20.

[27]) Стр. 8-9.

Но прежде всего Сологуб продолжает требовать от поэта полной свободы, бесстрастия и суровости. Любить поэту дозволяется лишь одно — «сплетенье верных слов»:

Поэт, ты должен быть бесстрастным,
Как вечно справедливый Бог,
Чтобы не стать рабом несчастным
Ожесточающих тревог.

Воспой какую хочешь долю,
Но будь ко всем равно суров.
Одну любовь тебе позволю,
Любовь к сплетенью верных слов.

. . . .
Все ясно только в мире слова,
Вся в слове истина дана,
Все остальное — бред земного,
Бесследно тающего сна.[28])

Над поэтом властен только бог поэзии, «светозарный Аполлон»:

Какое б ни было правительство
И что б ни говорил закон,
Твое мы ведаем властительство,
О светозарный Аполлон!

— писал Сологуб в альбом В. В. Смиренскому за полгода до смерти.[29])

Вероятно, в архиве Сологуба осталось еще много ненапечатанных вещей — известно, что в последние годы, ведя жизнь отшельническую, он много писал, но почти ничего не печатал. Из того, что приводит Цехновицер, ясно — почему. Увидят ли когда-нибудь свет эти его стихи? Доживут ли они до того, чтобы увидеть свет? В стране, где не стесняются фальсифицировать историю, вычеркивать из нее неугодных людей, нет никаких препятствий для изъятия неугодных и неудобных документов. Но большевики устами Цехновицера уже прогово-

---

28) Стр. 7-8. Многоточие у Цехновицера.

29) Стр. 8.

рились, признав, что Сологуб был их врагом и — их жертвой.

Я назвал Сологуба в заголовке этой статьи Рыцарем Печального Образа. Сологуб издавна возлюбил образ испанского гидальго. В его творчестве образы Дульцинеи и Альдонсы, ставшие для него многозначительными символами, играли большую роль. Не давал ему покоя и образ самого Ламанчского рыцаря. В 1921-1922 годах он посвятил Дон-Кихоту ряд стихотворений. Есть что-то знаменательное в том, что мы поминаем Сологуба в 20-летнюю годовщину его смерти именно в этом году, когда весь мир поминает бессмертного творца Дон-Кихота по случаю 400-летия его рождения:

Дон-Кихот путей не выбирает,
Россинант дорогу сам найдет.
Доблестного враг везде встречает,
С ним везде сразится Дон-Кихот.

Н. С. ГУМИЛЕВ
Жизнь и личность

Для написания сколько-нибудь подробной, а тем более исчерпывающей биографии Н. С. Гумилева время еще не настало. Для этого прежде всего нет налицо достаточного материала. Если семейный и личный архивы Гумилева и сохранились в России, они до сих пор находятся под спудом. Заграницей сохранилось то, что Гумилев перед своим возвращением в Россию в апреле 1918 года оставил в Лондоне у своего друга, художника Б. В. Анрепа, который в 1942 или 1943 году весь этот материал передал пишущему эти строки. Этот находящийся сейчас у меня архив Гумилева включает тетрадь со стихами, несколько записных книжек (в том числе с черновой рукописью трагедии «Отравленная туника»), рукопись неоконченной повести «Веселые братья», несколько документов, относящихся к прохождению Гумилевым военной службы (некоторые из этих документов, представляющих чисто биографический интерес, мы печатаем в приложении к настоящему очерку) и др. (более подробные сведения о моем архиве см. в вышедшем под моей редакцией томе «Неизданный Гумилев» — изд-во имени Чехова, Нью Иорк, 1952).

Письма Гумилева и письма к нему других лиц почти неизвестны. Возможно, что архив Института Русской Литературы в СССР, а также и частные архивы таят еще много ценного. Воспоминания о Гумилеве относятся по большей части либо к самым последним годам его жизни (таковы интересные воспоминания В. Ф. Хода-

севича, А. Я. Левинсона, Н. А. Оцупа, И. В. Одоевцевой), либо к периоду между 1909 и 1914 годами (воспоминания С. К. Маковского, Г. В. Иванова, Г. В. Адамовича). По обстоятельствам внешнего порядка остались ненаписанными — или написанными, но не опубликованными — воспоминания таких и лично и литературно близких к Гумилеву людей, как его первая жена А. А. Ахматова, как О. Э. Мандельштам, М. А. Кузмин, М. А. Волошин. Большая часть напечатанных воспоминаний касается литературной деятельности Гумилева. О более раннем периоде и о Гумилеве-человеке, в отличие от поэта, воспоминаний очень мало. Поражает как будто бы полное отсутствие воспоминаний о Гумилеве-солдате и офицере.

Из воспоминаний, исходящих не из литературных кругов и представляющих биографический интерес, надлежит упомянуть опубликованные лишь недавно рассказ невестки Гумилева, жены его старшего брата («Николай Степанович Гумилев», «Новый Журнал», кн. 46, 1956, стр. 107—126) и страничку воспоминаний о встречах с Гумилевым и Ахматовой в 1910—1912 гг. их соседки по Слепневу (имение в Бежецком уезде Тверской губернии, принадлежавшее семье матери Гумилева), г-жи В. Неведомской («Воспоминания о Гумилеве и Ахматовой», «Новый Журнал», кн. 38, 1954, стр. 182—190). Рассказ А. А. Гумилевой ценен своими семейными и житейскими подробностями, но немного наивен, и некоторые ее домыслы и заключения не вызывают особенного доверия. Это относится, например, к ее рассказу о любви Гумилева к его кузине, Маше Кузьминой-Караваевой — якобы единственной настоящей любви в жизни Гумилева. Не говоря о том, что в этой части рассказа хронология весьма смутная, трудно понять, почему г-жа Гумилева относит к рано умершей Маше (памяти которой Гумилев посвятил стихотворение «Родос», лишенное всякой любовной окраски) и написанный в 1920 году «Заблудившийся трамвай», и даже одно из переводных стихотворений «Фарфорового павильона», к тому же вписанное Гумилевым тогда же, когда он его перевел — то есть в 1917 году в Париже

— в альбом его парижской «Синей Звезде».[1] В воспоминаниях г-жи Неведомской, напротив, много интересных подробностей литературного характера, но почерпнутых вне того литературного круга, к которому принадлежал Гумилев. В нижеследующем кратком очерке нами использованы и те и другие воспоминания в той части их, которая производит впечатление достоверности, а также и ранее опубликованные рассказы литературных современников Гумилева.[2]

* *
*

Николай Степанович Гумилев родился 3 (15) апреля 1886 года в Кронштадте, где его отец, Степан Яковлевич, окончивший гимназию в Рязани и Московский университет по медицинскому факультету, служил корабельным врачом. По некоторым сведениям, семья отца происходила из духовного звания, чему косвенным подтверждением может служить фамилия (от латинского слова humilis, «смиренный»), но дед поэта, Яков Степанович, был помещиком, владельцем небольшого имения Березки в Рязанской губернии, где семья Гумилевых иногда проводила лето. Б. П. Козьмин, не указывая источника, говорит, что юный Н. С. Гумилев, увлекавшийся тогда социализмом и читавший Маркса (он был в то время тифлисским гимназистом — значит, это было между 1901 и 1903 годами), занимался агитацией среди мельников, и это вызвало осложнения с губернато-

---

[1] Вся эта история повторена и еще более приукрашена в «романсированной» и полной явной отсебятины биографии Гумилева, которую напечатал в «Возрождении» в 1961—62 гг. (№№ 118 и сл.) под названием «В панцыре железном» Г. Месняев.

[2] Кроме упоминаемых здесь мемуаров и материалов моего архива при составлении настоящего очерка мною использованы данные, содержащиеся в справочнике Б. П. Козьмина (Писатели современной эпохи. Био-библиографический словарь русских писателей XX века. I. Москва, 1928) и в американской книге Л. И. Страховского (Craftsmen of the Word: Three Poets of Modern Russia: Gumilyov, Akhmatova, Mandelstam. Cambridge, Mass., 1940).

ром. Березки были позднее проданы, и на место их куплено небольшое имение под Петербургом.

Мать Гумилева, Анна Ивановна, урожденная Львова, сестра адмирала Л. И. Львова, была второй женой С. Я. и на двадцать с лишним лет моложе своего мужа. У поэта был старший брат Дмитрий и единокровная сестра Александра, в замужестве Сверчкова. Мать пережила обоих сыновей, но точный год ее смерти не установлен.

Гумилев был еще ребенком, когда отец его вышел в отставку и семья переселилась в Царское Село. Свое образование Гумилев начал дома, а потом учился в гимназии Гуревича, но в 1900 году семья переехала в Тифлис, и он поступил в 4-й класс 2-й гимназии, а потом перевелся в 1-ю. Но пребывание в Тифлисе было недолгим. В 1903 году семья вернулась в Царское Село, и поэт поступил в 7-й класс Николаевской Царскосельской гимназии, директором которой в то время был и до 1906 года оставался известный поэт Иннокентий Федорович Анненский. Последнему обычно приписывается большое влияние на поэтическое развитие Гумилева, который во всяком случае очень высоко ставил Анненского как поэта. Повидимому, писать стихи (и рассказы) Гумилев начал очень рано, когда ему было всего восемь лет. Первое появление его в печати относится к тому времени, когда семья жила в Тифлисе: 8 сентября 1902 года в газете «Тифлисский Листок» было напечатано его стихотворение «Я в лес бежал из городов . . .» (стихотворение это не было нами, к сожалению, разыскано).

По всем данным, учился Гумилев плоховато, особенно по математике, и гимназию кончил поздно, только в 1906 году. Зато еще за год до окончания гимназии он выпустил свой первый сборник стихов под названием «Путь конквистадоров», с эпиграфом из едва ли многим тогда известного, а впоследствии столь знаменитого французского писателя Андрэ Жида, которого он, очевидно, читал в подлиннике. Об этом первом сборнике юношеских стихов Гумилева Валерий Брюсов писал в «Весах», что он полон «перепевов и подражаний» и повторяет все основные заповеди декадентства, пора-

жавшие своей смелостью и новизной на Западе лет за двадцать, а в России лет за десять до того (как раз за десять лет до выхода книги Гумилева сам Брюсов произвел сенсацию, выпустив свои сборнички «Русские символисты»). Все же Брюсов счел нужным добавить: «Но в книге есть и несколько прекрасных стихов, действительно удачных образов. Предположим, что она только 'путь' нового конквистадора и что его победы и завоевания впереди». Сам Гумилев никогда больше не переиздавал «Путь конквистадоров» и, смотря на эту книгу, очевидно, как на грех молодости, при счете своих сборников стихов опускал ее (поэтому «Чужое небо» он назвал в 1912 году т р е т ь е й книгой стихов, тогда как на самом деле она была четвертой).

Из биографических данных о Гумилеве неясно, что он делал сразу по окончании гимназии. А. А. Гумилева, упомянув, что ее муж, окончив гимназию, по желанию отца поступил в Морской Корпус и был одно лето в плавании, прибавляет: «А поэт по настоянию отца должен был поступить в университет», и дальше говорит, что он решил уехать в Париж и учиться в Сорбонне. Согласно словарю Козьмина, Гумилев поступил в Петербургский университет уже гораздо позднее, в 1912 году, занимался старофранцузской литературой на романо-германском отделении, но курса не кончил. В Париж же он действительно уехал и провел заграницей 1907—1908 годы, слушая в Сорбонне лекции по французской литературе. Если принять во внимание этот факт, поражает как он в 1917 году, когда снова попал во Францию, плохо писал по-французски, и с точки зрения грамматики, и даже с точки зрения правописания (впрочем, С. К. Маковский говорит, что он и в русском правописании, а особенно пунктуации, был далеко не тверд): о его плохом знании французского языка свидетельствует хранящийся в моем архиве собственноручный меморандум Гумилева о наборе добровольцев в Абиссинии для армии союзников, а также его собственные переводы его стихов на французский язык.

В Париже Гумилев вздумал издавать небольшой литературный журнал под названием «Сириус», в кото-

ром печатал собственные стихи и рассказы под псевдонимами «Анатолий Грант» и «К-о», а также и первые стихи Анны Андреевны Горенко, ставшей вскоре его женой и прославившейся под именем Анны Ахматовой — они были знакомы еще по Царскому Селу. В одной из памяток о Гумилеве, написанной вскоре после его смерти, цитируется письмо Ахматовой к неизвестному лицу, написанное из Киева и датированное 13 марта 1907 года, где она писала: «Зачем Гумилев взялся за 'Сириус'? Это меня удивляет и приводит в необычайно веселое настроение. Сколько несчастиев наш Микола перенес и все понапрасну! Вы заметили, что сотрудники почти все так же известны и почтенны, как я? Я думаю что нашло на Гумилева затмение от Господа. Бывает». [3] К сожалению, даже в Париже оказалось невозможно найти комплект «Сириуса» (всего вышло три тоненьких номера журнала), и из напечатанного там Гумилевым мы имеем возможность дать в настоящем издании лишь одно стихотворение и часть одной «поэмы в прозе». Были ли в журнале какие-нибудь другие сотрудники кроме Ахматовой и скрывавшегося под разными псевдонимами Гумилева, остается неясным.

В Париже же в 1908 году Гумилев выпустил свою вторую книгу стихов — «Романтические цветы». Из Парижа он еще в 1907 году совершил свое первое путешествие в Африку. Повидимому, путешествие это было предпринято наперекор воле отца, по крайней мере вот как пишет об этом А. А. Гумилева:

> Об этой своей мечте [поехать в Африку] ... поэт написал отцу, но отец категорически заявил, что ни денег, ни его благословения на такое (по тем временам) «экстравагантное путешествие» он не получит до окончания университета. Тем не менее Коля, не взирая ни на что, в 1907 году пустился в путь, сэкономив необходимые средства из ежемесячной родительской получки. Впоследствии

---

[3] Э. Голлербах. Из воспоминаний о Н. С. Гумилеве. «Новая Русская Книга» (Берлин), 1922, № 7, стр. 38.

поэт с восторгом рассказывал обо всем виденном: — как он ночевал в трюме парохода вместе с пилигримами, как разделял с ними их скудную трапезу, как был арестован в Трувилле за попытку пробраться на пароход и проехать «зайцем». От родителей это путешествие скрывалось, и они узнали о нем лишь пост фактум. Поэт заранее написал письма родителям, и его друзья аккуратно каждые десять дней отправляли их из Парижа.

В этом рассказе, может быть, и не все точно: например, остается непонятным, почему по дороге в Африку Гумилев попал в Трувилль (в Нормандии) и был там арестован — возможно, что тут перепутаны два разных эпизода [4] — но мы все же приводим рассказ А. А. Гумилевой, так как об этой первой поездке поэта в Африку других воспоминаний как будто не сохранилось.

В 1908 году Гумилев вернулся в Россию. Теперь у него уже было некоторое литературное имя. О вышедших в Париже «Романтических цветах» написал опять в «Весах» (1908, № 3, стр. 77—78) Брюсов. В этой книге он увидел большой шаг вперед по сравнению с «Путем». Он писал:

...видишь, что автор много и упорно работал над своим стихом. Не осталось и следов прежней небрежности размеров, неряшливости рифм, неточности образов. Стихи Н. Гумилева теперь красивы, изящны, и большей частью интересны по форме; теперь он резко и определенно вычерчивает свои образы и с большой продуманностью и изысканностью выбирает эпитеты. Часто рука ему еще изменяет, [но?] он — серьезный работник, который понимает, чего хочет, и умеет достигать, чего добивается.

Брюсов правильно отмечал, что Гумилеву больше удается

---

[4] Б. П. Козьмин тоже упоминает об аресте Гумилева в Трувилле «за бродяжничество» („en état de vagabondage"), но вне всякой связи с поездкой в Африку.

> лирика «объективная», где сам поэт исчезает за нарисованными им образами, где больше дано глазу, чем слуху. В стихах же, где надо передать внутренние переживания музыкой стиха и очарованием слов, Н. Гумилеву часто не достает силы непосредственного внушения. Он немного парнассец в своей поэзии, поэт типа Леконта де Лиля...

Свою рецензию Брюсов заканчивал так:

> Конечно, несмотря на отдельные удачные пьесы и «Романтические цветы» — только ученическая книга. Но хочется верить, что Н. Гумилев принадлежит к числу писателей, развивающихся медленно, и по тому самому встающих высоко. Может быть, продолжая работать с той упорностью, как теперь, он сумеет пойти много дальше, чем мы то наметили, откроет в себе возможности, нами не подозреваемые.

В этом своем предположении Брюсов оказался как нельзя более прав. Так как Брюсов считался критиком строгим и требовательным, такая рецензия должна была окрылить Гумилева. Немного позднее, рецензируя в «Весах» (1909, № 7) один журнал, в котором были напечатаны стихи Гумилева, вошедшие потом в «Жемчуга», Сергей Соловьев говорил, что иногда у Гумилева «попадаются литые строфы, выдающие школу Брюсова», и тоже писал о влиянии на него Леконта де Лиля.

В период между 1908 и 1910 гг. Гумилев завязывает литературные знакомства и входит в литературную жизнь столицы. Живя в Царском Селе, он много общается с И. Ф. Анненским. В 1909 году знакомится с С. К. Маковским и знакомит последнего с Анненским, который на короткое время становится одним из столпов основываемого Маковским журнала «Аполлон». Журнал начал выходить в октябре 1909 года, а 30 ноября того же года Анненский внезапно умер от разрыва сердца на Царскосельском вокзале в Петербурге. Сам Гумилев с самого же начала стал одним из главных по-

мощников Маковского по журналу, деятельнейшим его сотрудником и присяжным поэтическим критиком. Из года в год он печатал в «Аполлоне» свои «Письма о русской поэзии». Лишь иногда его в этой роли сменяли другие, например Вячеслав Иванов и М. А. Кузмин, а в годы войны, когда он был на фронте — Георгий Иванов.

Весной 1910 года умер отец Гумилева, давно уже тяжело болевший. А несколько позже в том же году, 25-го апреля, Гумилев женился на Анне Андреевне Горенко. После свадьбы молодые уехали в Париж. Осенью того же года Гумилев предпринял новое путешествие в Африку, побывав на этот раз в самых малодоступных местах Абиссинии. В 1910 же году вышла третья книга стихов Гумилева, доставившая ему широкую известность — «Жемчуга». Книгу эту Гумилев посвятил Брюсову, назвав его своим учителем. В рецензии, напечатанной в «Русской Мысли» (1910, кн. 7), сам Брюсов писал по поводу «Жемчугов», что поэзия Гумилева

> живет в мире воображаемом и почти призрачном. Он как-то чуждается современности, он сам создает для себя страны и населяет их им самим сотворенными существами: людьми, зверями, демонами. В этих странах — можно сказать, в этих мирах, — явления подчиняются не обычным законам природы, но новым, которым повелел существовать поэт; и люди в них живут и действуют не по законам обычной психологии, но по странным, необъяснимым капризам, подсказываемым автором суфлером.

Говоря о включенных Гумилевым в книгу стихах из «Романтических цветов», Брюсов отмечал, что там

> фантастика еще свободней, образы еще призрачней, психология еще причудливее. Но это не значит, что юношеские стихи автора полнее выражают его душу. Напротив, надо отметить, что в своих новых поэмах он в значительной степени освободился от крайностей своих первых созданий

> и научился замыкать свои мечты в более определенные очертания. Его видения с годами приобрели больше пластичности, выпуклости. Вместе с тем явно окреп и его стих. Ученик И. Анненского, Вячеслава Иванова и того поэта, которому посвящены «Жемчуга» [т. е. самого Брюсова], Н. Гумилев медленно, но уверенно идет к полному мастерству в области формы. Почти все его стихотворения написаны прекрасно, обдуманным и утонченно звучащим стихом. Н. Гумилев не создал никакой новой манеры письма, но, заимствовав приемы стихотворной техники у своих предшественников, он сумел их усовершенствовать, развить, углубить, что, быть может, надо признать даже большей заслугой, чем искание новых форм, слишком часто ведущее к плачевным неудачам.

Вячеслав Иванов тогда же в «Аполлоне» (1910, № 7) писал о Гумилеве по поводу «Жемчугов», как об ученике Брюсова, говорил о его «замкнутых строфах» и «надменных станцах», о его экзотическом романтизме. В поэзии Гумилева он видел еще только «возможности» и «намеки», но ему уже тогда казалось, что Гумилев может развиться в другую сторону, чем его «наставник» и «Вергилий»: такие стихотворения как «Путешествие в Китай» или «Маркиз де Карабас» («бесподобная идиллия») показывают, писал Иванов, что «Гумилев подчас хмелеет мечтой веселее и беспечнее, чем Брюсов, трезвый в самом упоении». Свой длинный и интересный отзыв Иванов заканчивал следующим прогнозом:

> ...когда действительный, страданьем и любовью купленный опыт души разорвет завесы, еще обволакивающие перед взором поэта сущую реальность мира, тогда разделятся в нем «суша и вода», тогда его лирический эпос станет объективным эпосом, и чистою лирикой — его скрытый лиризм, — тогда впервые будет он принадлежать жизни.

К 1910—1912 гг. относятся воспоминания о Гумилеве г-жи В. Неведомской. Она и ее молодой муж были вла-

дельцами имения Подобино, старого дворянского гнезда в шести верстах от гораздо более скромного Слепнева, где Гумилев и его жена проводили лето после возвращения из свадебного путешествия .В это лето Неведомские познакомились с ними и встречались чуть не ежедневно. Неведомская вспоминает о том, как изобретателен был Гумилев в выдумывании разных игр. Пользуясь довольно большой конюшней Неведомских, он придумал игру в «цирк».

> Николай Степанович ездить верхом, собственно говоря, не умел, но у него было полное отсутствие страха. Он садился на любую лошадь, становился на седло и проделывал самые головоломные упражнения. Высота барьера его никогда не останавливала, и он не раз падал вместе с лошадью.
>
> В цирковую программу входили также танцы на канате, хождение колесом и т. д. Ахматова выступала как «женщина-змея»: гибкость у нее была удивительная — она легко закладывала ногу за шею, касалась затылком пяток, сохраняя при всем этом строгое лицо послушницы. Сам Гумилев, как директор цирка, выступал в прадедушкином фраке и цилиндре, извлеченных из сундука на чердаке. Помню, раз мы заехали кавалькадой человек в десять в соседний уезд, где нас не знали. Дело было в Петровки, в сенокос. Крестьяне обступили нас и стали расспрашивать — кто мы такие? Гумилев, не задумываясь, ответил, что мы бродячий цирк и едем на ярмарку в соседний уездный город давать представление. Крестьяне попросили нас показать наше искусство, и мы проделали перед ними всю нашу «программу». Публика пришла в восторг, и кто-то начал собирать медяки в нашу пользу. Тут мы смутились и поспешно исчезли.

Неведомская рассказывает также о придуманной Гумилевым игре в «типы», в которой каждый из играющих изображал какой-нибудь определенный образ или тип, например «Дон Кихота» или «Сплетника», или

«Великую Интриганку», или «Человека, говорящего всем правду в глаза», причем должен был проводить свою роль в повседневной жизни. При этом назначенные роли могли вовсе не соответствовать и даже противоречить настоящему характеру данного «актера». В результате иногда возникали острые положения. Старшее поколение относилось критически к этой игре, молодых же «увлекала именно известная рискованность игры». По этому поводу г-жа Неведомская говорит, что в характере Гумилева «была черта, заставлявшая его искать и создавать рискованные положения, хотя бы лишь психологически», хотя было у него влечение и к опасности чисто физической.

Вспоминая осень 1911 года, г-жа Неведомская рассказывает о пьесе, которую сочинил Гумилев для исполнения обитателями Подобина, когда упорные дожди загнали их в дом.[5] Гумилев был не только автором, но и режиссером. Г-жа Неведомская пишет:

> Его воодушевление и причудливая фантазия подчиняли нас полностью и мы покорно воспроизводили те образы, которые он нам внушал. Все фигуры этой пьесы схематичны, как и образы стихов и поэм Гумилева. Ведь и живых людей, с которыми он сталкивался, Н. С. схематизировал и заострял, применяясь к типу собеседника, к его «коньку», ведя разговор так, что человек становился рельефным; при этом «стилизуемый объект» даже не замечал, что Н. С. его все время «стилизует».

В 1911 году у Гумилевых родился сын Лев. К этому же году относится рождение Цеха Поэтов — литературной организации, первоначально объединявшей очень разнообразных поэтов (в нее входили и Блок и Вячеслав Иванов), но вскоре давшей толчок к возникновению акмеизма, который, как литературное течение, противопоставил себя символизму. Здесь не место говорить

---

[5] Изложение этой пьесы и несколько небольших отрывков из нее, которые запомнила г-жа Неведомская, читатель найдет в третьем томе нашего издания.

об этом подробно. Напомним только, что к 1910 году относится знаменитый спор о символизме. В созданном при «Аполлоне» Обществе Ревнителей Художественного Слова были прочитаны доклады о символизме Вячеслава Иванова и Александра Блока. Оба эти доклады были напечатаны в № 8 «Аполлона» (1910 г.). А в следующем номере появился короткий и язвительный ответ на них В. Я. Брюсова, озаглавленный «О речи рабской, в защиту поэзии». Внутри символизма наметился кризис, и два с лишним года спустя на страницах того же «Аполлона» (1913, № 1) Гумилев и Сергей Городецкий в статьях носивших характер литературных манифестов провозгласили идущий на смену символизму акмеизм или адамизм. Гумилев стал признанным вождем акмеизма (который одновременно противопоставил себя и народившемуся незадолго до того футуризму), а «Аполлон» его органом. Цех Поэтов превратился в организацию поэтов-акмеистов, и при нем возник небольшой журнальчик «Гиперборей», выходивший в 1912—1913 гг., и издательство того же имени.

Провозглашенный Гумилевым акмеизм в его собственном творчестве всего полнее и отчетливее выразился в вышедшем именно в это время (1912 г.) сборнике «Чужое небо», куда Гумилев включил и четыре стихотворения Теофиля Готье, одного из четырех поэтов — весьма друг на друга непохожих — которых акмеисты провозгласили своими образцами. Одно из четырех стихотворений Готье, вошедших в «Чужое небо» («Искусство»), может рассматриваться как своего рода кредо акмеизма. Через два года после этого Гумилев выпустил целый том переводов из Готье — «Эмали и камеи» (1914 г.). Хотя С. К. Маковский в своем этюде о Гумилеве и говорит, что недостаточное знакомство с французским языком иногда и подводило Гумилева в этих переводах, другой знаток французской литературы, сам ставший французским эссеистом и критиком, покойный А. Я. Левинсон, писал в некрологе Гумилева:

> Мне доныне кажется лучшим памятником этой поры в жизни Гумилева бесценный перевод «Эма-

лей и камей», поистине чудо перевоплощения в облик любимого им Готье. Нельзя представить, при коренной разнице в стихосложении французском и русском, в естественном ритме и артикуляции обоих языков, более разительного впечатления тождественности обоих текстов. И не подумайте, что столь полной аналогии возможно достигнуть лишь обдуманностью и совершенством фактуры, выработанностью ремесла; тут нужно постижение более глубокое, поэтическое братство с иностранным стихотворцем. [6]

В эти годы, предшествовавшие мировой войне, Гумилев жил интенсивной жизнью: «Аполлон», Цех Поэтов, «Гиперборей», литературные встречи на башне у Вячеслава Иванова, ночные сборища в «Бродячей Собаке», о которых хорошо сказала в своих стихах Анна Ахматова и рассказал в «Петербургских зимах» Георгий Иванов. Но и не только это, а и поездка в Италию в 1912 году, плодом которой явился ряд стихотворений, первоначально напечатанных в «Русской Мысли» П. Б. Струве (постоянными сотрудниками которой в эти годы стали и Гумилев и Ахматова) и в других журналах, а потом вошедших большей частью в книгу «Колчан»; и новое путешествие в 1913 году в Африку, на этот раз обставленное как научная экспедиция, с поручением от Академии Наук (в этом путешествии Гумилева сопровождал его семнадцатилетний племянник, Николай Леонидович Сверчков). Об этом путешествии в Африку (а может быть отчасти и о прежних) Гумилев писал в напечатанных впервые в «Аполлоне» «Пятистопных ямбах»:

Но проходили месяцы, обратно
Я плыл и увозил клыки слонов,
Картины абиссинских мастеров,
Меха пантер — мне нравились их пятна —
И то, что прежде было непонятно,
Презренье к миру и усталость снов.

[6] «Современные Записки», 1922, № 9.

О своих охотничьих подвигах в Африке Гумилев рассказал в очерке, который будет включен в последний том нашего Собрания сочинений, вместе с другой прозой Гумилева.

«Пятистопные ямбы» — одно из самых личных и автобиографических стихотворений Гумилева, который до того поражал своей «объективностью», своей «безличностью» в стихах. Полные горечи строки в этих «Ямбах» явно обращены к А. А. Ахматовой и обнаруживают наметившуюся к этому времени в их отношениях глубокую и неисправимую трещину:

Я знаю, жизнь не удалась . . . и ты,

Ты, для кого искал я на Леванте
Нетленный пурпур королевских мантий,
Я проиграл тебя, как Дамаянти
Когда-то проиграл безумный Наль.
Взлетели кости, звонкие как сталь,
Упали кости — и была печаль.

Сказала ты, задумчивая, строго:
— «Я верила, любила слишком много,
А ухожу, не веря, не любя,
И пред лицом Всевидящего Бога,
Быть может самое себя губя,
Навек я отрекаюсь от тебя». —

Твоих волос не смел поцеловать я,
Ни даже сжать холодных, тонких рук.
Я сам себе был гадок, как паук,
Меня пугал и мучил каждый звук.
И ты ушла в простом и темном платье,
Похожая на древнее Распятье.

Об этой личной драме Гумилева не пришло еще время говорить иначе как словами его собственных стихов: мы не знаем всех ее перипетий, и еще жива А. А. Ахматова, не сказавшая о ней в печати ничего.

Из отдельных событий в жизни Гумилева в этот предвоенный период — период, о котором много вспо-

минали его литературные друзья — можно упомянуть его дуэль с Максимилианом Волошиным, связанную с выдуманной Волошиным «Черубиной де Габриак» и ее стихами. Об этой дуэли — вызов произошел в студии художника А. Я. Головина при большом скоплении гостей — рассказал довольно подробно С. К. Маковский (см. его книгу «На Парнасе Серебряного Века»), а мне о ней рассказывал также бывший свидетелем вызова Б. В. Анреп.

Всему этому был положен конец в июле 1914 года, когда в далеком Сараеве раздался выстрел Гавриила Принципа, а затем всю Европу охватил пожар войны, и с него началась та трагическая эпоха, которую мы переживаем по сю пору. Об этом июле Ахматова писала:

Пахнет гарью. Четыре недели
Торф сухой по болотам горит.
Даже птицы сегодня не пели,
И осина уже не дрожит.

Стало солнце немилостью Божьей,
Дождик с Пасхи полей не кропил.
Приходил одноногий прохожий
И один на дворе говорил:

«Сроки страшные близятся. Скоро
Станет тесно от свежих могил.
Ждите глада, и труса, и мора,
И затменья небесных светил.

Только нашей земли не разделит
На потеху себе супостат:
Богородица белый расстелит
Над скорбями великими плат».

Патриотический порыв тогда охватил все русское общество. Но едва ли не единственный среди сколько-нибудь видных русских писателей, Гумилев отозвался на обрушившуюся на страну войну действенно, и почти тотчас же (24-го августа) записался в добровольцы. Он

сам, в позднейшей версии уже упоминавшихся «Пятистопных ямбов», сказал об этом всего лучше:

И в реве человеческой толпы,
В гуденьи проезжающих орудий,
В немолчном зове боевой трубы
Я вдруг услышал песнь моей судьбы
И побежал, куда бежали люди,
Покорно повторяя: буди, буди.

Солдаты громко пели, и слова
Невнятны были, сердце их ловило:
— «Скорей вперед! Могила так могила!
Нам ложем будет свежая трава,
А пологом — зеленая листва,
Союзником — архангельская сила». —

Так сладко эта песнь лилась, маня,
Что я пошел, и приняли меня
И дали мне винтовку и коня,
И поле, полное врагов могучих,
Гудящих грозно бомб и пуль певучих,
И небо в молнийных и рдяных тучах.

И счастием душа обожжена
С тех самых пор; веселием полна
И ясностью, и мудростью, о Боге
Со звездами беседует она,
Глас Бога слышит в воинской тревоге
И Божьими зовет свои дороги.

В нескольких стихотворениях Гумилева о войне, вошедших в сборник «Колчан» (1916) — едва ли не лучших во всей «военной» поэзии в русской литературе — сказалось не только романтически-патриотическое, но и глубоко религиозное восприятие Гумилевым войны. Говоря в своем уже цитированном некрологе Гумилева об его отношении к войне, А. Я. Левинсон писал:

> Войну он принял с простотою совершенной, с прямолинейной горячностью. Он был, пожалуй, одним

из тех немногих людей в России, чью душу война застала в наибольшей боевой готовности. Патриотизм его был столь же безоговорочен, как безоблачно было его религиозное исповедание. Я не видел человека, природе которого было бы более чуждо сомнение, как совершенно, редкостно чужд был ему и юмор. Ум его, догматический и упрямый, не ведал никакой двойственности.

Н. А. Оцуп в своем предисловии к «Избранному» Гумилева (Париж, 1959) отметил близость военных стихов Гумилева к стихам французского католического поэта Шарля Пеги, который так же религиозно воспринял войну и был убит на фронте в 1914 году.

В приложении к настоящему очерку читатель найдет «Послужной список» Гумилева. В нем в голых фактах и казенных формулах запечатлены военная страда и героический подвиг Гумилева. Два солдатских Георгия на протяжении первых пятнадцати месяцев войны сами говорят за себя. Сам Гумилев, поэтически воссоздавая и переживая заново свою жизнь в замечательном стихотворении «Память» (которое читатель найдет во втором томе нашего собрания) так сказал об этом:

Знал он муки голода и жажды,
Сон тревожный, бесконечный путь,
Но святой Георгий тронул дважды
Пулею нетронутую грудь.

В годы войны Гумилев выбыл из литературной среды и жизни и перестал писать «Письма о русской поэзии» для «Аполлона» (зато в утреннем издании газеты «Биржевые Ведомости» одно время печатались его «Записки кавалериста»). Из его послужного списка вытекает, что до 1916 года он ни разу не был даже в отпуску. Но в 1916 году он провел в Петербурге несколько месяцев, будучи откомандирован для держания офицерского экзамена при Николаевском кавалерийском училище. Экзамена этого Гумилев почему-то не выдер-

жал и производства в следующий после прапорщика чин так и не получил.

Как отнесся Гумилев к февральской революции, мы не знаем. Может быть, с начавшимся развалом в армии было связано то, что он «отпросился» на фронт к союзникам и в мае 1917 года через Финляндию, Швецию и Норвегию уехал на Запад. Повидимому, предполагалось, что он проследует на Салоникский фронт и будет причислен к экспедиционному корпусу генерала Франше д-Эспере, но он застрял в Париже. По дороге в Париж Гумилев пробыл некоторое время в Лондоне, где Б. В. Анреп, его петербургский знакомец и сотрудник «Аполлона», познакомил его с литературными кругами. Так, он возил его к лэди Оттолине Моррелл, которая жила в деревне и в доме которой часто собирались известные писатели, в том числе Д. X. Лоуренс и Олдус Хаксли. [7] В сохранившихся в лондонском архиве Гумилева записных книжках записан ряд литературных адресов, а также много названий книг — по английской и другим литературам — которые Гумилев собирался читать или приобрести. Записи эти отражают интерес Гумилева к восточным литературам, и возможно, что либо в это первое пребывание в Лондоне, либо в более длительное на обратном пути (между январем и апрелем 1918 года) он познакомился с известным английским переводчиком китайской поэзии, Артуром Уэли (Waley), служившим в Британском Музее. Переводами китайских поэтов Гумилев занялся в Париже. О жизни Гумилева в Париже, продолжавшейся шесть месяцев (с июля 1917 по январь 1918 года) мы знаем довольно мало. По словам известного художника М. Ф. Ларионова (в частном письме ко мне) самой большой страстью Гумилева в этот его парижский период была восточная поэзия, и он собирал все до нее касающееся. С Ларио-

---

[7] По словам М. Ф. Ларионова (см. ниже), Гумилев познакомился в Лондоне со знаменитым английским писателем Дж. К. Честертоном. В одной из записных книжек Гумилева записан адрес журнала The New Age, к которому был близок Честертон.

новым и его женой, Н. С. Гончаровой, жившими в то время в Париже, Гумилев много общался, и принадлежащий мне сейчас лондонский альбом стихов Гумилева иллюстрирован их рисунками в красках (есть в нем и один рисунок Д. С. Стеллецкого). Вспоминая о пребывании Гумилева в Париже, М. Ф. Ларионов писал мне: «Вообще он был непоседой. Париж знал хорошо и отличался удивительным умением ориентироваться. Половина наших разговоров проходила об Анненском и Жерар де Нервале. Имел странность в Тюильри садиться на бронзового льва, который одинóко скрыт в зелени в конце сада, почти у Лувра».

Из других русских знакомств Гумилева известно об его встречах с давно уже жившим заграницей поэтом К. Н. Льдовым (Розенблюмом), письмо которого к Гумилеву из Парижа в Лондон с вложенными в него стихами сохранилось среди бумаг, переданных мне Б. В. Анрепом. [8]

Но хотя Ларионов говорит о восточной литературе, как главной страсти Гумилева в Париже, мы знаем и о другой его парижской страсти — о любви его к молодой Елене Д., полу-русской, полу-француженке, вышедшей потом замуж за американца. Об этой «любви несчастной Гумилева в год четвертый мировой войны», как он сам охарактеризовал ее, говорит целый цикл его стихов, записанных в альбом Елены Д., которую он называл своей «синей звездой», и напечатанных по тексту этого альбома — уже после его смерти — в сборнике «К синей звезде» (1923). Многие из этих стихотворений были записаны Гумилевым и в его лондонский альбом, иногда в новых вариантах.

Короткий заграничный период оказался творчески продуктивным в жизни Гумилева. Помимо стихов «к синей звезде» и переводов восточных поэтов, составивших книгу «Фарфоровый павильон», Гумилев задумал

---

[8] Письмо Льдова и посланные им Гумилеву стихи напечатаны мною в статье «Неизданные материалы для биографии Гумилева и истории литературных течений» («Опыты», Нью Иорк, № 1, 1953, стр. 181—190).

и начал писать в Париже и продолжал в Лондоне свою «византийскую» трагедию «Отравленная туника». К этому же времени относится интересная неоконченная повесть «Веселые братья», хотя возможно, что работу над ней Гумилев начал еще в России. Может показаться странным, что в то время как и Швеция, и Норвегия, и Северное море, которые он видел проездом, навеяли ему стихотворения (эти стихотворения вошли в книгу «Костер», 1918), ни Париж ни Лондон, где он пробыл довольно долго, сами по себе не оставили следов в его поэзии, если не считать упоминаний парижских улиц в любовных стихах альбома «К синей звезде».

О военной службе Гумилева за это время, о том, в чем заключались его обязанности как офицера, известно очень мало. Я уже упоминал составленный Гумилевым меморандум о наборе добровольцев среди абиссинцев в армию союзников. Был ли представлен этот меморандум по назначению, то есть французскому верховному командованию или военному министерству, мы не знаем. Может быть, разыскания во французских военных архивах дадут ответ на этот вопрос. Гумилев во всяком случае считал себя специалистом по Абиссинии. Хотя Георгий Иванов, хорошо знавший Гумилева, в своих воспоминаниях о нем и говорит, что он отзывался об Африке презрительно и раз в ответ на вопрос, что испытал он, увидев впервые Сахару, ответил: «Я не заметил ее. Я сидел на верблюде и читал Ронсара», — этот ответ следует считать, пожалуй, рисовкой. Заметил Гумилев Сахару или не заметил, он воспел ее в длинном стихотворении и даже предсказал время, когда

. . . на мир наш зеленый и старый
Дико ринутся хищные стаи песков
Из пылающей юной Сахары.

Средиземное Море засыпят они,
И Париж, и Москву, и Афины,
И мы будем в небесные верить огни,
На верблюдах своих бедуины.

И когда наконец корабли марсиан
У земного окажутся шара,
То увидят сплошной, золотой океан
И дадут ему имя: Сахара.

Стихи Гумилева об Африке (в книге «Шатер») говорят о том колдовском очаровании, которое имел для него этот материк — он называл его «исполинской грушей», висящей «на дереве древнем Евразии». Об Африке Гумилев вспоминал и в Париже в дни своего вынужденного бездействия там в 1917 году. Свою любовь к ней и свое знакомство с ней он решил использовать в интересах союзного дела. Отсюда — его записка об Абиссинии, в которой он сообщает данные о различных населяющих ее племенах и характеризует их с точки зрения их военного потенциала. Эту записку читатель найдет в приложении к одному из последующих томов нашего собрания.

В приложении к настоящему очерку даются никогда ранее не печатавшиеся документы, проливающие некоторый свет на обстоятельства, при которых Гумилев в январе 1918 года покинул Париж и перебрался в Лондон. У него было, повидимому, серьезное намерение отправиться на месопотамский фронт и сражаться в английской армии. В Лондоне он запасся у некоего Арунделя дель Ре, который позднее был преподавателем итальянского языка в Оксфордском университете (я встречался с ним в бытность мою студентом там, но, к сожалению, и понятия не имел о том, что он знавал Гумилева), письмами к итальянским писателям и журналистам (в том числе к знаменитому Джованни Папини) — на случай, если ему придется по пути задержаться в Италии: письма эти сохранились в записных книжках в моем архиве. Возможно, что к отправке Гумилева на Ближний Восток встретились какие-то препятствия с английской стороны вследствие того, что к тому времени Россия выбыла из войны. При отъезде из Парижа Гумилев был обеспечен жалованьем по апрель 1918 года, а также средствами на возвращение в Россию. Думал ли он серьезно о том, чтобы остаться в Англии, мы

не знаем. Едва ли, хотя в феврале 1918 года он, повидимому, сделал попытку приискать себе работу в Лондоне (см. об этом в документах, приложенных к настоящему очерку, II, 8). Из этой попытки, очевидно, ничего не вышло. Гумилев покинул Лондон в апреле 1918 года: среди его лондонских бумаг сохранился датированный 10 апреля счет за комнату, которую он занимал в скромной гостинице неподалеку от Британского Музея и теперешнего здания Лондонского университета, на Guilford Street. Вернуться тогда в Россию можно было лишь кружным путем — через Мурманск. В мае 1918 года Гумилев уже был в революционном Петрограде.

В том же году состоялся его развод с А. А. Ахматовой, а в следующем году он женился на Анне Николаевне Энгельгардт, дочери профессора-ориенталиста, которую С. К. Маковский охарактеризовал, как «хорошенькую, но умственно незначительную девушку». В 1920 году у Гумилевых, по словам А. А. Гумилевой, родилась дочь Елена. О ее судьбе, как и о судьбе ее матери, мне никогда не приходилось встречать никаких упоминаний. Что касается сына А. А. Ахматовой, то он в тридцатых годах стяжал себе репутацию талантливого молодого историка, причем специальностью своей он как будто выбрал историю Средней Азии. Позднее, при обстоятельствах до сих пор до конца не выясненных, он был арестован и сослан. Совсем недавно в журнале «Новый Мир» (1961, № 12) среди напечатанных там писем покойного А. А. Фадеева было напечатано и его обращение в советскую Главную военную прокуратуру, помеченное 2 марта 1956 года, то есть за два месяца до самоубийства Фадеева. Фадеев направлял в прокуратуру письмо А. А. Ахматовой и просил «ускорить рассмотрение дела» ее сына, указывая, что «в справедливости его изоляции сомневаются известные круги научной и писательской интеллигенции». Свое обращение Фадеев заканчивал следующими словами:

> При разбирательстве дела Л. Н. Гумилева необходимо также учесть, что (несмотря на то, что ему было всего 9 лет, когда его отца Н. Гумилева уже

не стало) он, Лев Гумилев, как сын Н. Гумилева и А. Ахматовой всегда мог представить «удобный» материал для всех карьеристских и враждебных элементов для возведения на него любых обвинений.

Думаю, что есть полная возможность разобраться в его деле объективно.

Хотя к другим тут же напечатанным письмам неким С. Преображенским даны пояснительные комментарии, это в известном смысле беспримерное обращение Фадеева, которое он подписал своим званием депутата Верховного Совета СССР, оставлено без всякого пояснения. Известно, однако, что вскоре после этого Л. Н. Гумилев был освобожден из «изоляции» (как деликатно выразился Фадеев) и стал работать в азиатском отделе Эрмитажа. В 1960 году Институтом Востоковедения при Академии Наук СССР был выпущен солидный труд Л. Н. Гумилева по истории ранних гуннов («Хунну: Средняя Азия в древние времена»). Но в 1961 г. заграницу дошли слухи (может быть, и неверные) о новом аресте Л. Н. Гумилева.

Вернувшись в Советскую Россию, Н. С. Гумилев окунулся в тогдашнюю горячечную литературную атмосферу революционного Петрограда. Как многие другие писатели, он стал вести занятия и читать лекции в Институте Истории Искусств и в разных возникших тогда студиях — в «Живом Слове», в студии Балтфлота, в Пролеткульте. Он принял также близкое участие в редакционной коллегии издательства «Всемирная Литература», основанного по почину М. Горького, и вместе с А. А. Блоком и М. Л. Лозинским стал одним из редакторов поэтической серии. Под его редакцией в 1919 году и позже были выпущены «Поэма о старом моряке» С. Кольриджа в его, Гумилева, переводе, «Баллады» Роберта Саути (предисловие и часть переводов принадлежали Гумилеву) и «Баллады о Робин Гуде» (часть переводов тоже принадлежала Гумилеву; предисловие было написано Горьким). В переводе Гумилева с его же коротким предисловием и введением ассириолога В. К.

Шилейко, который стал вторым мужем А. А. Ахматовой, был выпущен также вавилонский эпос о Гильгамеше. Вместе с Ф. Д. Батюшковым и К. И. Чуковским Гумилев составил книгу о принципах художественного перевода. В 1918 году, вскоре после возвращения в Россию, он задумал переиздать некоторые из своих дореволюционных сборников стихов: появились новые, пересмотренные издания «Романтических цветов» и «Жемчугов»; были объявлены, но не вышли «Чужое небо» и «Колчан». В том же году вышел шестой сборник стихов Гумилева «Костер», содержавший стихи 1916—1917 гг., а также африканская поэма «Мик» и уже упоминавшийся «Фарфоровый павильон». Годы 1919 и 1920 были годами, когда издательская деятельность почти полностью приостановилась, а в 1921 году вышли два последних прижизненных сборника стихов Гумилева — «Шатер» (стихи об Африке) и «Огненный столп».[9]

Кроме того Гумилев активно участвовал и в литературной политике. Вместе с Н. Оцупом, Г. Ивановым и Г. Адамовичем он возродил Цех Поэтов, который должен был быть «беспартийным», не чисто акмеистским, но ряд поэтов отказался в него войти, а Ходасевич кончил тем, что ушел. Уход Ходасевича был отчасти связан с тем, что в петербургском отделении Всероссийского Союза Поэтов произошел переворот и на место Блока председателем был выбран Гумилев. В связи с этим много и весьма противоречиво писалось о враждебных отношениях между Гумилевым и Блоком в эти последние два года жизни обоих, но эта страница литературной истории до сих пор остается до конца не раскрытой, и касаться этого вопроса здесь не место.

Гумилев с самого начала не скрывал своего отрицательного отношения к большевицкому режиму. А. Я. Левинсон, встречавшийся с ним во «Всемирной Литературе», где их на два с лишком года объединил «общий

---

9 «Шатер» вышел в Севастополе: в июне 1921 года Гумилев ненадолго ездил в Крым.

труд насаждения духовной культуры Запада на развалинах русской жизни», так вспоминал об этом времени в 1922 году:

> Кто испытал «культурную» работу в Совдепии, знает всю горечь бесполезных усилий, всю обреченность борьбы с звериной враждой хозяев жизни, но все же этой великодушной иллюзией мы жили в эти годы, уповая, что Байрон и Флобер, проникающие в массы хотя бы во славу большевицкого «блеффа», плодотворно потрясут не одну душу. Я смог оценить тогда обширность знаний Гумилева в области европейской поэзии, необыкновенную напряженность и добротность его работы, а особенно его педагогический дар. «Студия Всемирной Литературы» была его главной кафедрой; здесь отчеканивал он правила своей поэтики, которой охотно придавал форму «заповедей»... В общественном нашем быту, ограниченном заседаниями редакции, он с чрезвычайной резкостью и бесстрашием отстаивал достоинство писателя. Мечтал даже во имя попранных наших прерогатив и неотъемлемых прав духа апеллировать ко всем писателям Запада; ждал оттуда спасения и защиты.
>
> О политике он почти не говорил: раз навсегда с негодованием и брезгливостью отвергнутый режим как бы не существовал для него. (Разрядка моя. — Г. С.).

Едва ли правильно думать, как утверждали многие, что дело было в «наивном» и несколько старомодном, традиционном монархизме Гумилева. Отрицательное отношение к новому режиму было общим тогда для значительной части русского интеллигентного общества, и оно особенно усилилось после репрессий, последовавших за покушением на Ленина и убийством Урицкого, совершенным поэтом Леонидом Каннегиссером. Но многими тогда овладел и страх. Гумилева от многих от-

личали его мужество, его неустрашимость, его влечение к риску и тяга к действенности. Так же как неверно, думается, изображать Гумилева как наивного (или наивничающего) монархиста, так же неправильно думать, что в так называемый заговор Таганцева он оказался замешанным более или менее случайно. Нет оснований думать, что Гумилев вернулся весной 1918 года в Россию с сознательным намерением вложиться в контрреволюционную борьбу, но есть все основания полагать, что, будь он в России в конце 1917 года, он оказался бы в рядах Белого Движения. Точной роли Гумилева в Таганцевском деле мы не знаем, и о самом этом деле известно еще далеко недостаточно. Но мы знаем, что с одним из руководителей «заговора», профессором-государствоведом Н. И. Лазаревским, Гумилев был знаком еще до отъезда из России в 1917 году.

* *
*

Прежде чем рассказать о трагическом завершении жизни Гумилева, приведем здесь из воспоминаний современников, хорошо знавших его, описания наружности Гумилева и впечатления, которое он производил на знакомившихся с ним. Они во многом совпадают, но каждое из них вносит и какую-то свою черточку и дополняет другие.

Н. А. Оцуп, бывший на восемь лет моложе Гумилева, относит свое первое воспоминание о Гумилеве к 1901 году (но если, как он пишет, Гумилев тогда уже учился в Царскосельской гимназии вместе со старшим братом Оцупа, это должно было быть не раньше 1903 года). Оцуп пишет:

> И все же я Гумилева отлично запомнил, потому что более своеобразного лица не видел в Царском Селе ни тогда, ни после. Сильно удлиненная, как будто вытянутая вверх голова, косые глаза, тяжелые медлительные движения, и ко всему очень трудный выговор, — как не запомнить!

В другом месте, цитируя строчку Гумилева о себе из стихотворения «Память» («Самый первый: некрасив и тонок»), Оцуп писал: «Да, он был некрасив. Череп суженный кверху, как будто вытянутый щипцами акушера. Гумилев косил, чуть-чуть шепелявил . . .»

Невестка Гумилева, познакомившаяся с ним в 1909 году, так описывает его, подчеркивая скорее привлекательные, положительные черты:

> Вышел ко мне молодой человек 22 лет, высокий, худощавый, очень гибкий, приветливый, с крупными чертами лица, с большими светлосиними, немного косившими глазами, с продолговатым овалом лица, с красивыми шатеновыми, гладко причесанными волосами, с чуть-чуть иронической улыбкой, с необыкновенно тонкими, красивыми белыми руками. Походка у него была мягкая, и корпус он держал чуть согнувши вперед. Одет он был элегантно.

Тогда же — может быть, немного раньше, в самом начале 1909 года — с Гумилевым познакомился С. К. Маковский. Вот — портрет, который он дает:

> Юноша был тонок, строен, в элегантном университетском сюртуке, с очень высоким, темносиним воротником (тогдашняя мода) и причесан на пробор тщательно. Но лицо его благообразием не отличалось: бесформенно-мягкий нос, толстоватые бледные губы и немного косящий взгляд (белые точеные руки я заметил не сразу). Портил его и недостаток речи: Николай Степанович плохо произносил некоторые буквы, как-то особенно заметно шепелявил . . .

К немного более позднему времени относится первая встреча с Гумилевым г-жи Неведомской, которая дает очень красочную зарисовку поэта:

> На веранду, где мы пили чай, Гумилев вошел из сада; на голове — феска лимонного цвета, на ногах — лимонные носки и сандалии и к этому русская рубашка . . . У него было очень необыч-

ное лицо: не то Би-Ба-Бо, не то Пьеро, не то монгол, а глаза и волосы светлые. Умные, пристальные глаза слегка косят. При этом подчеркнуто-церемонные манеры, а глаза и рот слегка усмехаются; чувствуется, что ему хочется созорничать и подшутить над его добрыми тетушками, над этим чаепитием с вареньем, с разговорами о погоде, об уборке хлебов и т. п.

К последним годам жизни Гумилева относятся воспоминания покойного В. Ф. Ходасевича и И. В. Одоевцевой. Ходасевич лишь вскользь говорит о наружности Гумилева в связи с впечатлением душевной молодости, которое тот произвел на него (они впервые встретились в 1918 году, но по-настоящему познакомились в 1920 году и одно время были соседями по комнатам в Доме Искусства):

> Он был удивительно молод душой, а может быть и умом. Он всегда мне казался ребенком. Было что-то ребяческое в его под машинку стриженной голове, в его выправке, скорее гимназической, чем военной . . .

Ходасевич ярко нарисовал также картину появления Гумилева на одном вечере в тогдашнем голодном и холодном революционном Петрограде:

> Боже мой, как одета эта толпа! Валенки, свитеры, потертые шубы, с которыми невозможно расстаться и в танцовальном зале. И вот, с подобающим опозданием, является Гумилев под руку с дамой, дрожащей от холода в черном платье с глубоким вырезом. Прямой и надменный во фраке, Гумилев проходит по залам. Он дрогнет от холода, но величественно и любезно раскланивается направо и налево. Беседует со знакомыми в светском тоне . . .

К тому же примерно времени относится воспоминание Ирины Одоевцевой, тогда начинающей поэтессы, впервые увидавшей Гумилева в студии «Живое Слово»:

Высокий, узкоплечий, в оленьей дохе, с белым рисунком по подолу, колыхавшейся вокруг его длинных, худых ног. Ушастая оленья шапка и пестрый африканский портфель придавали ему еще более необыкновенный вид... Так вот он какой, Гумилев! Трудно представить себе более некрасивого, более особенного человека. Все в нем особенное и особенно некрасивое. Продолговатая, словно вытянутая вверх голова, с непомерно высоким плоским лбом. Волосы стриженные под машинку, неопределенного пегого цвета. Жидкие, будто молью травленные брови. Под тяжелыми веками совершенно плоские, косящие глаза. Пепельносерый цвет лица, узкие, бледные губы. Улыбался он тоже совсем особенно. В улыбке его было что-то жалкое и в то же время лукавое. Что-то азиатское. От «идола металлического», с которым он сравнивал себя в стихах:

Я злюсь, как идол металлический
Среди фарфоровых игрушек.

Но улыбку его я увидела гораздо позже. В тот день он ни разу не улыбнулся...

*
* *

Гумилев был арестован 3-го августа 1921 года, за четыре дня до смерти А. А. Блока. И В. Ф. Ходасевич, и Г. В. Иванов в своих воспоминаниях говорят, что в гибели Гумилева сыграл роль какой-то провокатор. По словам Ходасевича, этот провокатор был привезен из Москвы их общим другом, которого Ходасевич характеризует как человека большого таланта и большого легкомыслия, который «жил ... как птица небесная, говорил — что Бог на душу положит» и к которому провокаторы и шпионы «так и льнули». Гумилеву «провокатор», называвший себя начинающим поэтом, молодой, приятный в обхождении, щедрый на подарки, очень понравился, и они стали часто видеться. Горький говорил потом, что показания этого человека фигурировали в

гумилевском деле и что он был «подослан». Г. Иванов связывал провокатора с поездкой Гумилева в Крым летом 1921 года в поезде адмирала Немица и так описывал его: «Он был высок, тонок, с веселым взглядом и открытым юношеским лицом. Носил имя известной морской семьи и сам был моряком — был произведен в мичманы незадолго до революции. Вдобавок к этим располагающим свойствам, этот 'приятный во всех отношениях' молодой человек писал стихи, очень недурно подражая Гумилеву». По словам Иванова, «провокатор был точно по заказу сделан, чтобы расположить к себе Гумилева». Хотя в рассказе Иванова есть подробности, которых нет у Ходасевича, похоже, что речь идет об одном и том же человеке.

Ходасевич же оставил наиболее подробный и точный рассказ о последних часах, проведенных Гумилевым на свободе. Он писал в своих воспоминаниях:

> В конце лета я стал собираться в деревню на отдых. В среду, 3-го августа, мне предстояло уехать. Вечером накануне отъезда пошел я проститься кое с кем из соседей по Дому Искусств. Уже часов в десять постучался к Гумилеву. Он был дома, отдыхал после лекции.
>
> Мы были в хороших отношениях, но короткости между нами не было. И вот, как два с половиной года тому назад меня удивил слишком оффициальный прием со стороны Гумилева, так теперь я не знал, чему приписать необычайную живость, с которой он обрадовался моему приходу. Он выказал какую-то особую даже теплоту, ему как будто бы и вообще не свойственную. Мне нужно было еще зайти к баронессе В. И. Икскуль, жившей этажом ниже. Но каждый раз, когда я подымался уйти, Гумилев начинал упрашивать: «Посидите еще». Так я и не попал к Варваре Ивановне, просидев у Гумилева часов до двух ночи. Он был на редкость весел. Говорил много, на разные темы. Мне почему-то запомнился только его рассказ о пребывании в царскосельском лазарете, о

государыне Александре Феодоровне и великих княжнах. Потом Гумилев стал меня уверять, что ему суждено прожить очень долго — «по крайней мере до девяноста лет». Он все повторял:

— Непременно до девяноста лет, уж никак не меньше.

До тех пор собирался написать кипу книг. Упрекал меня:

— Вот, мы однолетки с вами, а поглядите: я, право, на десять лет моложе. Это все потому, что я люблю молодежь. Я со своими студистками в жмурки играю — и сегодня играл. [9] И потому непременно проживу до девяноста лет, а вы через пять лет скиснете.

И он, хохоча, показывал мне, как через пять лет я буду, сгорбившись, волочить ноги, и как он будет выступать «молодцом».

Прощаясь, я попросил разрешения принести ему на следующий день кое-какие вещи на сохранение. Когда на утро, в условленный час, я с вещами подошел к дверям Гумилева, мне на стук никто не ответил. В столовой служитель Ефим сообщил, что ночью Гумилева арестовали и увезли. Итак, я был последним, кто видел его на воле. В его преувеличенной радости моему приходу, должно быть, было предчувствие, что после меня он уже никого не увидит.

С рассказом Ходасевича расходится рассказ Георгия Иванова (в статье о Гумилеве в 6-й тетради «Возрождения», ноябрь—декабрь 1949 г.). По словам Иванова, Гумилев в день ареста вернулся домой около двух часов ночи, проведя весь вечер в студии, среди поэтической молодежи. Иванов ссылается на студистов, кото-

---

[9] О том, как непринужденно играл и веселился со своими «студистками» Гумилев, есть и другие рассказы. В другом месте воспоминаний Ходасевич говорит, что, когда Гумилев играл в жмурки с «поэтической детворой», он был «похож на славного пятиклассника ,который разыгрался с приготовишками».

рые рассказывали, что в этот вечер Гумилев был особенно оживлен и хорошо настроен и потому так долго засиделся. Провожавшие Гумилева несколько барышень и молодых людей якобы видели автомобиль, ждавший у подъезда Дома Искусств, но никто не обратил на это внимания — в те дни, пишет Иванов, автомобили перестали быть «одновременно и диковиной и страшилищем». Из рассказа Иванова выходит, что это был автомобиль Чеки, а люди, приехавшие в нем, ждали Гумилева у него в комнате с ордером на обыск и арест.[10]

Н. Н. Берберова в частном письме к Б. А. Филиппову относит арест Гумилева к 4 августа и вспоминает, что 3-го августа она гуляла с Гумилевым по Петербургу до восьми часов вечера (они познакомились лишь за девять дней до того, когда Берберова была принята в кружок молодых поэтов «Звучащая Раковина», которым руководил Гумилев).

О том, что последовало за арестом, есть несколько рассказов, но все они из вторых или третьих рук. Георгий Иванов в уже упомянутой статье, ссылаясь на поэта-футуриста Сергея Боброва, которого он называет «полу-чекистом», и на настоящего чекиста, следователя петербургской Чеки Дзержибашева, рассказывает о том, как смело держал себя Гумилев на допросах и как мужественно он умер. Оцуп эти рассказы называет рассказами «таинственных очевидцев», прибавляя: «и без их свидетельства нам, друзьям покойного, было ясно, что Гумилев умер достойно своей славы мужественного и стойкого человека». Оцуп входил в группу четырех человек, которые, узнав об аресте Гумилева и о том, что его не выпускают, на похоронах Блока сговорились

---

[10] Статья Иванова была опубликована гораздо позже воспоминаний Ходасевича, но он даже не упомянул об этом разительном разноречии в их рассказах об одном и том же дне. Н. А. Оцуп, не называя даты, вспоминал, как однажды, идя в комнату Гумилева в Доме Искусств, он услышал за спиной сдавленный шопот: Ефим, бывший лакей Елисеева, в особняке которого помещался Дом Искусств, предупреждал его, что «у Николая Степановича засада».

идти в Чеку и просить о выпуске арестованного на поруки Академии Наук, «Всемирной Литературы» и других организаций, не очень «благонадежных», говорит Оцуп, но к которым в самую последнюю минуту прибавили и благонадежный Пролеткульт. В эту группу входили еще непременный секретарь Академии Наук С. Ф. Ольденбург, известный критик А. Л. Волынский и журналист Н. М. Волковысский. Они не только ничего не добились, но и ничего не узнали. Им сказали, что Гумилев арестован за «должностное преступление». Когда на это последовало замечание, что Гумилев ни на какой должности не состоял, председатель петербургской Чеки проявил, по словам Оцупа, неудовольствие, что с ним спорят, и сказал: «Пока ничего не могу сказать. Позвоните в среду. Во всяком случае ни один волос с головы Гумилева не упадет». В среду, когда Оцуп позвонил, ему ответили: «Ага, это по поводу Гумилева, завтра узнаете».[11] После этого Оцуп и молодой поэт Р.[12] бросились искать Гумилева по всем тюрьмам. На Шпалерной им сказали, что Гумилев ночью был взят на Гороховую. По словам Оцупа, в тот же вечер председатель Чеки на закрытом заседании Петербургского Совета сделал доклад о расстреле осужденных по делу Таганцева. Как дату расстрела Гумилева разные источники называют и 23, и 24, и 25, и 27 августа. Сообщение о «деле Таганцева» и список осужденных по нему и расстрелянных был напечатан в «Петроградской Правде» только 1-го сентября. Когда был приведен в исполнение приговор, в сообщении не было сказано, но дата постановления Петроградской Губернской Чрезвычайной Комиссии о расстреле была дана как 24 августа. Список расстрелянных «активных участников

---

[11] Если педантично-точный Ходасевич прав, говоря, что Гумилев был арестован в среду 3-го августа, речь здесь идет, очевидно, о среде 24-го августа (Оцуп дат не дает) — именно этим днем было датировано постановление Петроградской Чеки по «таганцевскому делу».

[12] Знакомым с литературной жизнью того времени нетрудно догадаться, кого зашифровал Оцуп под этим инициалом.

заговора в Петрограде» (в этой фразе заключалось указание на то, что заговором якобы руководили эмигранты в Финляндии и Париже) [13] содержал 61 имя. Об одном из трех лиц, возглавлявших комитет «Петроградской Боевой Организации», бывшем офицере Юрии Павловиче Германе, было сказано, что он оказал вооруженное сопротивление при аресте на границе Финляндии и был убит. Гумилев фигурировал в списке под № 30, и о нем было сказано в этом длиннейшем официальном сообщении:

> Гумилев Николай Степанович, 33 лет, б. дворянин, филолог, поэт, член коллегии «Изд-во Всемирная Литература», беспартийный, б. офицер. Участник Петроградской Боевой Организации, активно содействовал составлению прокламации контр-революционного содержания, обещал связать с организацией в момент восстания группу интеллигентов, которая активно примет участие в восстании, получал от организации деньги на технические надобности. [14]

В числе расстрелянных было довольно много представителей интеллигенции (сенатор В. Н. Таганцев и его 26-летняя жена, профессор и сенатор Н. И. Лазаревский, кн. К. Д. Туманов, профессор-технолог М. М. Тихвинский, геолог В. М. Козловский, скульптор кн. С. А. Ухтомский и мн. др.). Но наряду с ними и с офицерами (главным образом морскими) было несколько матросов,

---

[13] В числе вдохновителей заговора были названы известный ученый юрист, проф. Д. Д. Гримм, проживавший тогда в Финляндии, где он был представителем ген. П. Н. Врангеля, а потом преподававший римское право в Праге и в Юрьеве, а также гр. В. Н. Коковцов и П. Б. Струве, которым приписывалась организация «группы русских финансистов для оказания продовольственной и финансовой помощи Петрограду после переворота». Целью заговора называлось свержение советской власти в Петрограде.

[14] Георгий Иванов связывал с участием Гумилева в «таганцевском заговоре» его поездку тем же летом в Крым, но об этом Чека не упоминала.

по большей части участников кронштадтского восстания в том же году, крестьян, мещан и рабочих. В списке фигурировало 16 женщин; бóльшая часть их обвинялась как активные соучастницы мужей. Но был и один случай, когда 25-летний участник заговора («беспартийный, крестьянин, слесарь» — сказано было в официальном сообщении) был назван «прямым соучастником в делах жены».[15]

В воспоминаниях о Гумилеве не раз цитировалась фраза из письма его к жене из тюрьмы: «Не беспокойся обо мне. Я здоров, пишу стихи и играю в шахматы». Упоминалось также, что в тюрьме перед смертью Гумилев читал Гомера и Евангелие. Написанные Гумилевым в тюрьме стихи не дошли до нас. Они были вероятно конфискованы Чекой и, может быть — кто знает? — сохранились в архиве этого зловещего учреждения. И Гумилев — первый в истории русской литературы большой поэт, место погребения которого даже неизвестно. Как сказала в своем стихотворении о нем Ирина Одоевцева:

И нет на его могиле
Ни холма, ни креста — ничего.

* *
*

В сталинские времена физическая смерть расстрелянного поэта — не говоря уж о том, что о ней даже не сообщили бы — означала бы и его литературную смерть. В те времена это было не так, или не совсем так. В 1921—22 годах памяти Гумилева посвящались вечера, кружок «Звучащая Раковина» приготовил посвященный ему сборник стихов. В 1922 году выходили еще в России сборники стихов Гумилева и его переводы, в том числе посмертный сборник стихотворений с предисловием Г. Иванова, дополненный в 1923 году. В 1923 году вышел, также с предисловием Г. Иванова,

---

[15] См. «О раскрытии в Петрограде заговора против советской власти», «Петроградская Правда», № 181, 1 сентября 1921 г.

сборник статей Гумилева «Письма о русской поэзии». В 1922 году драма Гумилева «Гондла» была поставлена на петроградской сцене. Она имела успех, и на первом представлении из публики стали кричать: «Автора! Автора!» После этого пьеса была снята с репертуара. Здесь не место говорить о влиянии Гумилева на ряд молодых послереволюционных поэтов (например, на Багрицкого, на Антокольского): об этом влиянии много и тогда и потом писалось в советской прессе. О влиянии акмеизма на советскую поэзию писал еще в 1927 году поэт Виссарион Саянов и даже в 1936 году об этом говорил известный критик-коммунист А. Селивановский, погибший в конце тридцатых годов при чистках оппозиции. С течением времени однако вокруг имени Гумилева образовалась завеса молчания. Но читатели и почитатели у него оставались. Стихи его распространялись в рукописи, заучивались наизусть; по его строкам, говоря словами поэта Николая Моршена, выросшего под советским режимом и оказавшегося в эмиграции во время войны, узнавали друг друга единоверцы. О восприятии Гумилева подсоветским читателем расскажет в одном из следующих томов нашего издания Б. А. Филиппов; я же ограничусь тем, что расскажу один известный мне лично случай и скажу немного о появившихся в самое последнее время признаках возможной реабилитации Гумилева, как поэта, в СССР.

В 1956 году один мой знакомый, оказавшийся в Москве, бродя среди лотков букинистов, спрашивал нет ли у них на продажу стихов Гумилева. Один букинист предложил ему единственный сборник, который у него был — «Фарфоровый павильон». На вопрос моего знакомого о цене ответ был: «70 рублей» (то есть около семи долларов). Мой знакомый заметил, что это дороговато именно за этот сборник. В это время над ухом его, «из публики», раздался басовитый голос: «За Гумилева ничто не дорого!»

В самое последнее время имя Гумилева стало снова упоминаться в советской печати. В «Литературной Газете» в феврале 1962 года известный критик В. Перцов писал о том, что у многих молодых советских поэтов

«последнего призыва» чувствуется «обостренное внимание к творчеству таких поэтов, как Иннокентий Анненский, О. Мандельштам, Н. Гумилев». Упоминая о том, что советский читатель недавно получил стихи Марины Цветаевой (а Анненского он получил еще до того), советский критик как бы намекал, что теперь очередь за Мандельштамом и Гумилевым. Другой, не менее известный советский критик, Корнелий Зелинский, в прошлом сам принадлежавший к поэтическому авангарду, в статье, пока что напечатанной, правда, только в иностранном издании, называл Гумилева прекрасным поэтом и проводил параллель между ним, участником контрреволюционного заговора, и французским поэтом Андрэ Шенье, гильотинированным якобинцами. В этих словах тоже можно было усмотреть намек на то, что пора снять запрет с Гумилева.

Март 1962 г.

P. S. При изложении фактов биографии Н. С. Гумилева мною был использован ряд источников. Вот те, на которые выше не дано точной ссылки:

В. Ходасевич. «Гумилев и Блок», в книге «Некрополь. Воспоминания» (Брюссель, 1939), стр. 118—140.

Г. Иванов. «Блок и Гумилев», «Возрождение» (Париж), тетрадь шестая, ноябрь—декабрь 1949 г., стр. 113—126. (Эта же статья, в несколько измененном виде, вошла во второе издание «Петербургских зим» Г. Иванова, Нью Иорк, 1952, стр. 200—219).

Н. Оцуп, Предисловие к книге: Н. Гумилев. Избранное. (Париж, 1959), стр. 7—31.

Он же. «Н. С. Гумилев», в книге «Современники» (Париж, 1961), стр. 23—48.

И. Одоевцева. «На берегах Невы», «Русская Мысль» (Париж), №№ 1796 и 1797, 6 и 8 февраля 1962 г.

С. Маковский. «Николай Гумилев», в книге «На Парнасе 'Серебряного Века'». Мюнхен, 1962, стр. 195—222.

ПРИЛОЖЕНИЕ

I. ПОСЛУЖНОЙ СПИСОК Н. С. ГУМИЛЕВА

ПОСЛУЖНОЙ СПИСОК

Прапорщика 5 гусарского Александрийского ЕЕ ВЕЛИЧЕСТВА ГОСУДАРЫНИ ИМПЕРАТРИЦЫ АЛЕКСАНДРЫ ФЕОДОРОВНЫ полка ГУМИЛЕВА.[1]

Составлен Декабря 2 дня 1916 года.

Полный послужной список.

I. Чин, имя, отчество и фамилия.	Прапорщик Николай Степанович Гумилев.
II. Должность по службе.	Младший офицер.
III. Ордена и знаки отличия.	Имеет Георгиевские кресты: 4 ст. за № 134060 и 3 ст. за № 108868.

[1] Все сведения в печатном формуляре списка заполнены на машинке.

IV. Когда родился.	1886 года Апреля 3-го дня.
V. Из какого звания происходит и какой губернии уроженец.	Сын Статского Советника, уроженец гор. Кронштадта.
VI. Какого вероисповедания.	Православного.
VII. Где воспитывался.	Окончил курс в ИМПЕРАТОРСКОЙ Николаевской Царскосельской гимназии.
VIII. Получаемое на службе содержание.	Жалованье „ „ рубл. [2]

IX. Прохождение службы.

Когда в службу вступил и произведен в первый офицерский чин; производство в следующие чины и дальнейшая служба: военная, гражданская и по выборам; переводы и перемещения из одного места службы или должности в другое, с объяснением по какому случаю: по воле начальства или по собственному желанию; когда отправился и прибыл к новому месту службы; награды: чинами, орденами, знаками отличия; ВСЕМИЛОСТИВЕЙШИЕ рескрипты, ВЫСОЧАЙШИЕ благоволения.

	Годы	Месяцы	Числа
Согласно изъявленного желания поступил добровольцем в Л. Гв. уланский ЕЕ ВЕЛИЧЕСТВА ГОСУДАРЫНИ ИМПЕРАТРИЦЫ АЛЕ-			

[2] Цифра оставлена незаполненной.

КСАНДРЫ ФЕОДОРОВНЫ полк, куда прибыл и зачислен уланом на правах вольноопределяющегося в эскадрон ЕЕ ВЕЛИЧЕСТВА . .	1914	Авг.	24
Приказом по гвардейскому кавалерийскому корпусу от 24 декаб. 1914 года за № 30, награжден Георгиевским крестом 4 ст. за № 134060 . .	1915	Янв.	13
Согласно 96 ст. Статута переименован в ефрейтора	—	—	—
За отличие в делах против Германцев произведен в унтер-офицеры .	—	—	15
Приказом по 2-й гвардейской кавалерийской дивизии от 5 января 1915 года за № 148 б за отличия в делах против Германцев награжден Георгиевским крестом 3 ст. за № 108868	1915	Дек.	25
Приказом Главнокомандующего армиями Западного фронта от 28 марта 1916 года за № 3332, произведен в прапорщики с переводом в 5 гусарский Александрийский ЕЕ ВЕЛИЧЕСТВА ГОСУДАРЫНИ ИМПЕРАТРИЦЫ АЛЕКСАНДРЫ ФЕОДОРОВНЫ полк	1916	Мар.	28
(Приказ № 104). Прибыл и зачислен в списки полка	—	Апр.	10
Командирован в Николаевское кавалерийское училище для держания офицерского экзамена . . .	—	Авг.	17

По невыдержании[3] экзамена возвратился в полк	1916	Окт.	25

X. Бытность вне службы

В отпусках не был.

XI. Холост или женат, на ком; имеет ли детей, год, месяц и число рождения детей, какого они и жена вероисповедания	Сведений не имеется
XII. Есть ли за ним, за родителями его, или, когда женат, за женою, недвижимое имущество, родовое или благоприобретенное.	Сведений не имеется
XIII. Подвергался ли наказаниям или взысканиям, соединенным с ограничениями в преимуществах по службе; когда и за что именно: по судебным приговорам или в дисциплинарном порядке.	Не подвергался.
XIV. Бытность в походах и делах против неприятеля, с объяснением, где именно, с какого и по какое время, оказанные отличия и полученные в сражениях раны или контузии; особые поручения, сверх прямых обязанностей по ВЫСОЧАЙ-	Участвует в кампании против Германии и Австро-Венгрии в 1914—1916 гг.

---

[3] Это слово подчеркнуто чернилами в послужном списке.

ШИМ повелениям, или от начальства.	Ранен и контужен не был.

(Полковой штемпель)

Вр. Командующий полком,
Подполковник (подп.) Радецкий
Вр. и. д. Полкового Адъютанта,
Корнет (подп.) Осоргин.

Итого в сем послужном списке пронумерованных, прошнурованных и казенной печатью припечатанных четыре (4) листа.

Вр. и. д. Полкового Адъютанта
Корнет Осоргин

(Полковая печать)

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ СВЕДЕНИЯ О ПРОХОЖДЕНИИ СЛУЖБЫ ПРАПОРЩИКОМ ГУМИЛЕВЫМ ВО ФРАНЦИИ.[4]

	Годы	Месяцы	Числа
Командирован в действующую армию на салоникский фронт . . .	1917	мая	17
Прибыл в Париж	„	июля	1
Оставлен в г. Париже, в распоряжении Представителя Временного Правительства Генерала Занкевича и находился в составе управления Военного Комиссара (прик. по русским войскам во Франции № 30)	„	„	12/25

[4] Этот дополнительный лист пришнурован к основному послужному списку.

За расформированием управления военного комиссара оставлен на учете старшего коменданта русских войск в г. Париже . . . . . . (Прик. по русским войс. № 176)	1918	янв.	4 н. ст.
По собственному желанию командирован в Англию для направления в действующую армию на Месопотамский фронт	„	„	2/15

Начальник Тылового управления русских войск во Франции,
Полковник (подп.) Карханинов

Начальник инспекторского отделения,
Подполковник (подп.) Благовещенский
(Печать Начальника Тылового управления русских войск во Франции)

II. ДРУГИЕ ДОКУМЕНТЫ, ОТНОСЯЩИЕСЯ К ВОЕННОЙ СЛУЖБЕ Н. С. ГУМИЛЕВА

К пребыванию Гумилева в русских войсках во Франции и затем в Лондоне в 1917—1918 гг. относятся также следующие документы, оставленные им у Б. В. Анрепа перед отъездом в Россию в апреле 1918 г. и впервые воспроизводимые здесь.

1.

Прапорщик
5-го гусарского Александрийского
полка
Гумилев
8 января 1918 г.
Париж
166

Представителю Временного
Правительства

Рапорт

Согласно телеграммы № 1459 генерала Ермолова ходатайствую о назначении меня на персидский фронт.

(подп.) Прапорщик Гумилев [5]

На документе штемпель: Вход № 1492
26 Déc 1917
8 Jan 1918

Сверху карандашом надписано: «Согласен 27/XII». Вместо подписи — одна буква «З», вероятно — генерал Занкевич.

2.

Аттестат № 1972

Дан сей от Тылового Управления русских войск во Франции Прапорщику Гумилеву в том, что он при сем Управлении удовлетворен:

1) жалованием из усиленного оклада СЕМЬСОТ тридцать два руб. в год по первое число апреля 1918 г.
2) Добавочными деньгами из оклада сто двадцать руб. в год по первое число апреля 1918 г.
3) 50% надбавкой к жалованию и добавочным по первое число апреля 1918 г.
4) полевыми порционами из оклада трех руб. в сутки по первое число апреля 1918 г.
5) особо-суточными деньгами, как семейный из оклада одного руб. в сутки по первое число апреля 1918 г.
6) пособием на покупку теплых вещей на зимний период 1917—1918 гг. в сумме ста пятидесяти руб., что подписью и приложением казенной печати удостоверяется.

15 Января 1918 г., г. Париж.

(Штемпель Тылового Управления)

Начальник Управления
Полковник (подп.) Карханинов

Начальник хоз. отделен.,
Подполковник (подп.) Лубенский

---

[5] Рапорт весь написан рукой Гумилева.

На том же листе к этому аттестату сделана следующая приписка:

Названный в сем аттестате Прапорщик Гумилев при отправлении в Англию удовлетворен при Управлении Старшего Коменданта русских войск гор. Парижа путевым довольствием: стоимостью билета 2-го класса от Парижа до Лондона в размере СЕМИДЕСЯТИ СЕМИ франков и суточными деньгами на путь по числу верст в размере ШЕСТНАДЦАТИ франков, что подписью и приложением казенной печати удостоверяется.

3/16 Января 1918 года, гор. Париж.

(м. п.)

Старший Комендант русских войск гор Парижа Полковник
(подпись неразборчива)

Делопроизводитель, чиновник военного времени
(подпись неразборчива)

3.

Другой документ от того же числа содержит предписание Гумилеву отправиться в Англию:

СТАРШИЙ КОМЕНДАНТ
города Парижа
3/16 Января 1918 года
№ 2
Город Париж
59, rue Pierre-Charron

Прапорщику Гумилеву.

Предписываю Вам сего числа отправиться в Англию в распоряжение Генерала Ермолова и об отбытии донести. — Основание: предписание Тылового Управления от 15 января н. с. № 5.

Подполковник (подпись неразборчива)

За Помощника Коменданта
Штабс-Капитан (подпись неразборчива)

4.

Следующий документ — приказ на французском языке о командировке Гумилева в Лондон, датированный 20 января (н. ст.) и подписанный помощником русского военного агента в Париже, подполковником Крупским:

ATTACHE MILITAIRE
DE RUSSIE

Paris le 20 Janvier 1918
14 Avenue Elisée-Reclus

ORDRE DE MISSION

—:—:—:—:—:—:—:—:—:—:

Le Sous-Lieutenant de l'Armée Russe
Nicolas GOUMILEFF
se rendra ce jour en mission officielle à LONDRES par Boulogne pour être envoyé ultérieurement en mission spéciale par les soins du Gouvernement Britannique.

(подп.) P. o. Lt-Colonel Kroupsky

Attaché militaire adjoint de Russie

На этом документе — печати русского и великобританского военных агентов в Париже, а также штемпель специального комиссариата в Булони о посадке на пароход, датированный 21 января 1918 г. Таким образом устанавливается точная дата прибытия Гумилева в Англию.

5.

К документам, приведенным выше под № 2, подклеен еще лист, датированный двумя днями позднее дня прибытия Гумилева в Лондон и гласящий:

Выдано заимообразно Военным Агентом в Великобритании Прапорщику Гумилеву на возвращение в Россию ПЯТЬДЕСЯТ ЧЕТЫРЕ (54) фунта стерлингов по следующему расчету:

Суточные на один месяц вперед по 30 франков в сутки, итого . . . . 900 франков

На пароходный билет от Англии до Бергена . 6 ф. ст.

На железно-дорожный билет от Бергена до Петрограда . . . . 12 ф. ст.

А всего . . . . 54 ф. ст.

Помощник Военного Агента в Великобритании
Генерал-Майор: (подп.) Дьяконов
10/23 Января 1918 года.
г. Лондон. (М. п.)

6.

Следующий документ представляет запоздало выданное из Парижа удостоверение об удовлетворении Гумилева добавочным жалованием на его Георгиевский крест:

Аттестат № 2082

Дан сей от Тылового Управления русских войск во Франции Прапорщику 5 Гусарского Александрийского полка Гумилеву в том, что он при сем Управлении добавочным жалованием на имеющийся у него Георгиевский крест 3 степени из оклада шестьдесят руб. в год удовлетворен по первое число апреля тысяча девятьсот восемнадцатого года, что подписью и приложением казенной печати удостоверяется.

23 Января 1918 г., гор. Париж.

Начальник Управления
Полковник (подп.) Карханинов

Начальник хозяйствен. отделен.,
Подполковник (подп.) Лубенский

7.

Нижеследующее, датированное тем же числом уведомление от канцелярии военного агента в Лондоне относится, очевидно, к предыдущему документу, полученному в тот день из Парижа:

ВОЕННЫЙ АГЕНТ
в Великобритании
5 Февраля 1918 г.
23 Января
№ 89
г. Лондон

Прапорщику Гумилеву

Канцелярия Военного Агента сим уведомляет Вас, что сего числа получена переписка от Военного Агента во Франции, адресованная на Ваше имя. А по сему Канцелярия Военного Агента просит Вас не отказать пожаловать за получением сей переписки в ближайшее время.

Подпоручик: (подп.) Балашев

8.

Последний по времени документ среди лондонских бумаг Гумилева показывает, что через месяц после своего прибытия в Лондон Гумилев предпринял шаги для того, чтобы найти себе работу в Англии, но из этого, очевидно, ничего не вышло:

ВОЕННЫЙ АГЕНТ
в Великобритании
21 Февраля 1918 г.
№
г. ЛОНДОН

Прапорщику Гумилеву

По приказанию Военного Агента, прошу не отказать сообщить по возможности в самом непродолжительном времени

по прилагаемому образцу требуемые сведения в целях приискания работы.

Подпоручик: БАЛАШОВ [6]

ОБРАЗЕЦ

Имя и фамилия. Чин, род оружия. Что делал в Англии. Какие знает языки. Лета. Что может делать в смысле работы.

[6] Номер на этом документе не проставлен, и подписи на нем нет: фамилия подпоручика просто напечатана на машинке.

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ГУМИЛЕВА

Поэт-конквистадор, поэт-воин, поэт-рыцарь — эти определения Н. С. Гумилева, как поэта, давно стали ходячими. Конквистадором назвал себя сам поэт в сонете, которым открывалась его первая, юношеская, книга «Путь конквистадоров», никогда потом не переиздававшаяся (но сонет этот был одним из трех стихотворений в ней, включенных Гумилевым позднее в переработанном виде во второе издание «Романтических цветов», что показывает, что он придавал ему известное значение). Эту же кличку закрепили за поэтом и критики, в дальнейшем писавшие о нем. О себе, как о «поэте и воине», тоже говорил сам Гумилев — и не раз. Известный критик Ю. И. Айхенвальд, за свою статью памяти расстрелянного Гумилева поплатившийся тюрьмой и жестоко отчитанный Львом Троцким, а позднее «награжденный» высылкой заграницу, так начинал свой этюд о Гумилеве в книге «Поэты и поэтессы»: «Последний из конквистадоров, поэт-ратник, поэт-латник, с душой викинга, снедаемый тоской по чужбине, 'чужих небес любовник беспокойный', Гумилев — искатель и обретатель экзотики». Сам Гумилев эпиграфом к своей первой книге взял слова мало кому тогда в России известного и у себя на родине еще не стяжавшего славу Андрэ Жида: «Я стал кочевником, чтобы сладострастно прикасаться ко всему, что кочует!» Позднее он назвал свою музу — Музой Дальних Странствий. Экзотические образы и темы, мотивы кочевья и странствий действительно проходят через всю поэзию Гумилева, но она ими не исчерпывается. Подходя к творчеству Гумилева, не следует ни на минуту забывать, что из всех своих крупных современников он ушел из жизни едва

ли не самым молодым — в расцвете сил, далеко не свершив всего того, что мог: когда его расстреляла Чека, ему было всего 35 лет, то есть он был моложе Пушкина, хотя и не так молод как Лермонтов, с которым много общего находил у него покойный Н. А. Оцуп. Если мы примем это во внимание, мы не можем не поразиться его быстрому и неуклонному росту.

Первая книга Гумилева вышла еще до того, как он кончил Царскосельскую гимназию (правда, кончил он ее довольно поздно) — когда ему было 19 лет. Стихи в ней незрелые, несамостоятельные. Чувствуется сильное влияние тогдашнего поэтического кумира, Бальмонта (и отчасти, но в меньшей степени, Брюсова), а также отголоски разных модных в то время веяний, шедших к нам с Запада: тут и Ницше, и столь модные тогда скандинавские писатели, и отзвуки французского символизма, а может быть и английских прерафаэлитов. Русских предков у Гумилева-поэта в этот ранний период найти трудно. В этом отличие его от раннего Блока, который восходит не столько даже к Владимиру Соловьеву, сколько к Жуковскому, Фету и Полонскому; или от Гиппиус, на которую с самого начала оказали влияние Баратынский и Тютчев; и даже от Брюсова, который при всем своем увлечении французским модернизмом, и в самый ранний период чему-то учился и научился у Пушкина. Одним из учителей Гумилева принято считать Анненского, под крылом которого (в качестве директора Царскосельской гимназии) Гумилев приобщился к поэзии и позднейшему культу которого среди акмеистов он много способствовал. Но в ранних стихах Гумилева мы не найдем ничего общего с Анненским, как не чувствуется в них и влияние тех французских поэтов, которых особенно любил и переводил Анненский: Верлэна, Лафорга, Рэмбо, Малларме. Поскольку в нашем распоряжении нет ни дневников, ни писем Гумилева этого раннего периода, мы не знаем, как и когда он познакомился с новейшей французской

поэзией, кого из французских поэтов он читал в гимназические годы — годы своего поэтического формирования. Вопрос о французских влияниях в поэзии Гумилева еще недостаточно изучен, но о специфическом влиянии тех или иных поэтов — парнасцев (Леконта де Лиля, Эредиа), позже особенно Готье, а затем еще, может быть, Жерара де Нерваля — можно говорить лишь позднее. Как это ни странно, у начинающего Гумилева немало точек схождения с Андреем Белым, поэтом впоследствии ему совершенно чуждым и ничуть не задетым французскими влияниями: в ряде стихотворений в «Пути конквистадоров» и в «Романтических цветах» налицо мотивы, вызывающие на память ранние стихотворения Белого и его «Первую (Северную) Симфонию».

Начинающему Гумилеву еще очень далеко до того стихотворного мастерства, которым он владел потом: стихи в «Пути конквистадоров» в большинстве неряшливы и многословны, выбор слов случаен и произволен (ни о каком приближении к формуле Кольриджа, на которую любил потом ссылаться Гумилев — «лучшие слова в лучшем порядке» — не могло быть и речи).

Тогдашний вождь русского модернизма, которого Гумилев позже назвал своим учителем, Валерий Брюсов, рецензируя «Путь конквистадоров», писал, что в этой книге повторяются все основные заповеди декадентства, но прибавлял, что в ней «есть и несколько прекрасных стихов, действительно удачных образов», и заканчивал свой отзыв так: «Предположим, что она только 'путь' нового конквистадора и что его победы и завоевания впереди» («Весы, 1905, № 11). Когда вышли «Романтические цветы», Брюсов не мог не признать, что эта вторая книга молодого поэта свидетельствует о большой и упорной работе автора над своим стихом, что в ней нет «и следов прежней небрежности размеров, неряшливости рифм, неточности образов». Отмечая, что рука все же еще изменяет молодому поэ-

ту, он видел в нем «серьезного работника», который «понимает, чего хочет, и умеет достигать, чего добивается». Главные удачи Гумилева Брюсов видел в лирике «объективной» — там, «где сам поэт исчезает за нарисованными им образами, где больше дано глазу, чем слуху». Гумилеву, по мнению Брюсова, недоставало «непосредственного внушения» которого, в глазах многих критиков, недоставало и самому Брюсову), и Брюсов тогда же характеризовал его как «парнасца», как «поэта типа Леконта де Лиля» («Весы», 1908, № 3).

Более сурово о «Романтических цветах» отозвался молодой поэт Виктор Гофман, вскоре после того покончивший с собой. Он тоже находил, что Гумилев «более эпик, чем лирик», и вместе с тем писал: «Размеры его однообразны. Больше того: его размеры, ритм его стиха — нечто совсем постороннее, ничем не связанное с содержанием, с внутреннею сущностью стихотворения. Только этим можно объяснить, что и Рим, и Озеро Чад, и наша современность трактуются у него все в одних и тех же размерах, которые во всех трех этих моментах кажутся одинаково случайными, и во всех делают стихотворения мертворожденными, холодными и рассудочными. Если признать основным принципом искусства нераздельность формы и содержания, то стихи г. Гумилева пока большей частью не подойдут под понятие искусства». Делая исключение для немногих отдельных стихотворений, Гофман приходил к выводу, что Гумилев «еще не нашел себя, своей манеры, своей области и своего стиха» и что его вторая книга — «лишь преддверие, лишь обещание, к которому, впрочем, стоит прислушаться» («Русская Мысль», 1908, № VII).

В «Романтических цветах» несомненно было уже гораздо больше своего, самостоятельного, гораздо меньше перепевов Бальмонта и отголосков других модных веяний. Экзотика в этой книге утрачивает прежнюю туманность и неопределенность, облекается исторической и особенно географической плотью (появляется

столь значительная для будущего Гумилева тема Африки), стих становится крепче, выбор слов обдуманней. Интересно было бы знать, познакомился ли Гумилев к этому времени с поэзией Жерара де Нерваля, этого предтечи французских символистов, которым он увлекался позднее: французские исследователи Нерваля отмечают роль «географических соответствий» в его поэтике. (Об интересе Гумилева к Нервалю будет речь дальше).

Третья книга Гумилева — «Жемчуга» (1910) — дальнейший шаг вперед. Она еще не свободна от подражательности. Место Бальмонта занял теперь Брюсов, и ему, как своему учителю, Гумилев посвятил «Жемчуга». Вместе с тем в «Жемчугах» сильно чувствуется влияние французских парнасцев. Но у молодого поэта есть и свое лицо, свои темы, своя манера, свои приемы выразительности. Многие стихотворения в «Жемчугах» — и не только заслуженно популярные и знаменитые «Капитаны», прославляющие «открывателей новых земель», «чья не пылью затерянных хартий — солью моря пропитана грудь», и всех, «кто дерзает, кто хочет, кто ищет, — кому опостылели страны отцов» — останутся прочно в сокровищнице русской поэзии. «Жемчуга» приветствовали два столь разных старших современника Гумилева как Брюсов и Вячеслав Иванов — первый в «Русской Мысли», второй в «Аполлоне». Я уже приводил в своей вступительной статье к первому тому наиболее существенные выдержки из этих лестных отзывов, но хочу еще раз подчеркнуть, как пророчески-верно наметил дальнейший путь развития Гумилева Вячеслав Иванов. Называя Гумилева учеником Брюсова и видя в его поэзии еще только «возможности» и «намеки». он предсказывал, что ученик может пойти по совсем другому пути нежели учитель. Залог этому Иванов видел в таких стихотворениях, как «Путешествие в Китай» и «Маркиз де Карабас» (это последнее, поистине очаровательное, стихотворение, столь не по-

хожее на поэзию самого Иванова, Иванов называл «бесподобной идиллией»). Эти стихотворения показывают, писал Иванов, что «Гумилев подчас хмелеет мечтой веселее и беспечнее, чем Брюсов, трезвый в самом упоении». Не отрицая наличия «эпического» элемента в лирике Гумилева, Иванов пророчил, однако, что «когда действительный, страданьем и любовью купленный опыт души разорвет завесы, еще обволакивающие перед взором поэта реальную сущность мира, тогда разделятся в нем 'суша и вода', тогда его лирический эпос станет объективным эпосом, и чистою лирикой — его скрытый лиризм, — тогда впервые будет он принадлежать жизни» («Аполлон, 1910, № 7).

Ко времени выхода «Жемчугов» Гумилев уже прочно входит в литературную жизнь Петербурга и начинает играть в ней видную роль. Еще в 1909 году он становится одним из ближайших сотрудников и столпов «Аполлона» (рассказ об этом см. в книге покойного С. К. Маковского «На Парнасе Серебряного Века») и играет роль в создании так называемой «Академии Стиха», или Общества Ревнителей Художественного Слова, столпами которого явились по началу Иннокентий Анненский и Вячеслав Иванов, хотя первоначальный замысел родился, повидимому, в голове трех молодых поэтов: Гумилева, П. П. Потемкина и Алексея Н. Толстого (так, по крайней мере, утверждает в своей книге «Встречи» В. А. Пяст, близко знавший всех этих поэтов). Окрыленный успехом «Жемчугов» и широким признанием критики, Гумилев в 1911 году создает свой Цех Поэтов, в лоне которого немного позднее родилось новое течение в поэзии, наименованное акмеизмом. Цех Поэтов был создан и акмеизм «лансирован» Гумилевым в довольно странном — чтобы не сказать противоестественном — союзе с Сергеем Городецким. По мысли его зачинателей акмеизм должен был занять место пережившего себя и уже сходящего на нет символизма, пожелавшего — в лице особенно Вячеслава Иванова и

Андрея Белого — стать чем то бóльшим, чем просто поэтическая школа, заговорившим о «новом сознании», о «мифотворчестве», сближавшим поэзию с религией. Акмеизм был реакцией против некоторых сторон и устремлений символизма, внутри которого к тому времени несомненно назрел кризис. Об этом кризисе свидетельствовали доклады Александра Блока и Вячеслава Иванова в «Поэтической Академии» в 1910 году. И оба эти доклада, и резкий ответ на них Брюсова («О речи рабской в защиту поэзии») были напечатаны в «Аполлоне», где в том же году появилась статья Михаила Кузмина «О прекрасной ясности», посвященная прозе, но предвосхищавшая некоторые положения акмеизма. В основу организованного в следующем году Цеха Поэтов была положена мысль, что поэзия есть «ремесло», что она требует прежде всего мастерства. В Цехе впервые заговорили об «акмеизме», но Цех себя с акмеизмом не отождествлял, и двери его были открыты и для поэтов, не желавших признавать себя акмеистами. Акмеизм, как поэтическая школа, организационного оформления не имел, и если можно говорить в широком смысле об акмеизме как литературном направлении в русской поэзии, то в более узком смысле сами акмеисты ограничивали свое число пятью поэтами: Гумилев, Городецкий, Ахматова, Мандельштам и Зенкевич. Манифестом акмеизма явились статьи Гумилева и Городецкого, напечатанные в первом номере «Аполлона» за 1913 год. Статью Гумилева «Наследие символизма и акмеизм»*

---

* Брюсов в своем довольно жестоком отзыве о «манифестах» акмеизма обратил не без злорадства внимание на то, что статья Гумилева была так озаглавлена в тексте, в оглавлении же носила название «З а в е т ы символизма и акмеизм». Брюсов видел тут существенную разницу: «вопрос в том, принимают ли акмеисты 'наследие' символистов и хотят им распорядиться по примеру раба доброго, не зарывшего в землю данных ему талантов, или знают только заветы символизма, к которым могут отнестись так или иначе, по своему вкусу». Брюсов считал, что второе заглавие как будто более соответствует духу статьи. Отметим что слово «заветы» в применении к символизму по-

читатель найдет полностью в четвертом томе нашего собрания. Здесь я приведу некоторые основные мысли ее.

Гумилев начинал статью свою с утверждения, что «символизм закончил свой круг развития и теперь падает». На смену ему, говорил он, «идет новое направление, как бы оно ни называлось, акмеизм (от слова *ακμη* — высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора) или адамизм (мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь), * — во всяком случае требующее бо̀льшего равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем то было в символизме».

Но Гумилев не отвергал огульно символизма: новому направлению надлежало принять его наследие и ответить на все поставленные им вопросы, ибо «слава

стоянно употреблялось Вячеславом Ивановым — так была озаглавлена одна его знаменитая статья. Возможно что, Гумилев первоначальное «заветы» переделал на «наследие», но в оглавлении это не было учтено.

* Акмеисты, повидимому, колебались между названиями «акмеизм» и «адамизм». По некоторым сведениям «акмеизм» был предложен Гумилевым, а «адамизм» — Городецким. По другим, именно «адамизм» исходил от Гумилева. Брюсов в своей иронической статье об акмеизме (см. о ней ниже) правильно отмечал, однако, что адамизм, если толковать его как некий примитивизм (а так именно толковал его сам Гумилев в той же цитируемой статье, говоря: «Как адамисты, мы немного лесные звери»), Гумилеву совершенно чужд (правда, в его поэзии образ и символ Адама играет большую роль — ср., наприм., стихотворение «Сон Адама» в «Жемчугах» — но с другим значением), тогда как в поэзии тогдашнего Городецкого «примитивная» струя была очень сильна.

Забавно, хотя и не слишком правдоподобно, объяснял название «акмеизм» В. А. Пяст в своей книге «Встречи», связывая его с именем Ахматовой. Пяст писал: «Самое слово 'акмеизм', хотя и производилось... будто бы от греческого 'акмэ' — 'острие', 'вершина' — но было подставлено, подсознательно продиктовано, пожалуй, именно этим псевдонимом-фамилией. 'Ахматов' — не латинский ли здесь суффикс 'ат', 'атум', 'атус'... 'Ахматус' — это латинское слово, по законам французского языка, превратилось бы именно во французское 'Акмэ' — как 'аматус' в 'эмэ', во французское имя Aimée, a armatus — в armè» («Встречи», стр. 155).

предков обязывает, а символизм был достойным отцом». Указывая на то, что французский символизм в свое время выдвинул на передний план чисто литературные задачи, Гумилев затем не совсем логично оговаривал, что «мы, русские, не можем считаться с французским символизмом», и тут же прибавлял, что «акмеисты стремятся разбивать оковы метра пропуском слогов, более, чем когда-либо, свободной перестановкой ударений» и что «уже есть стихотворения, написанные по вновь продуманной силлабической системе». Что тут имел в виду Гумилев, не совсем ясно. Если он подразумевал так называемые «дольники», которыми он и сам довольно много пользовался задолго до акмеизма, то непонятно, почему он видел в них акмеистское новшество: дольники задолго до того употребляли и Гиппиус, и Блок, и Белый. Но так или иначе, и в акмеизме Гумилев как будто подчеркивал его «чисто литературные» задачи.

Во французском символизме Гумилева отталкивала знаменитая «теория соответствий» — он называл ее «пресловутой» и подчеркивал, что она выросла на «не романской» почве, то есть восходила к германскому романтизму. Выпячивание символов на первый план не нравилось Гумилеву: «Мы не согласны приносить ему [символу] в жертву прочие способы воздействия и ищем их полной согласованности». Поэтому — делал вывод Гумилев — «акмеистом труднее быть, чем символистом, как труднее построить собор, чем башню. А один из принципов нового направления — всегда идти по линии наибольшего сопротивления».

Германскому символизму (в лице Ибсена и Ницше, так много значивших для некоторых русских символистов) Гумилев бросал обвинение в том, что он искал «объективной цели» или «догмата», которым должно было служить, и не сознавал «самоценности каждого явления». «Мы же», говорил Гумилев, «ощущаем себя явлениями среди явлений». Акмеизму, говорил он дальше, чуждо духовное бунтарство: «Бунтовать . . . во имя

иных условий бытия здесь, где есть смерть, так же странно, как узнику ломать стену, когда перед ним открытая дверь». Говоря о том, что русский символизм «направил свои главные силы в область неведомого» и «братался то с мистикой, то с теософией, то с оккультизмом», а некоторые его искания в этом направлении «почти приближались к созданию мифа», Гумилев счел нужным формулировать отношение акмеистов к непознаваемому. Это отношение он облек в двоякую формулу: 1) «непознаваемое, по самому смыслу этого слова, нельзя познать» и 2) «все попытки в этом направлении — нецеломудренны». Дальше он пояснял: «Вся красота, все священное значение звезд в том, что они бесконечно далеки от земли и ни с какими успехами авиации не станут ближе... Детски-мудрое, до боли сладкое ощущение собственного незнания, — вот то, что нам дает неведомое». Принципом акмеизма Гумилев провозглашал — «Всегда помнить о непознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нем более или менее вероятными догадками». И он прибавлял: «Это не значит, чтобы он отвергал для себя право изображать душу в те моменты, когда она дрожит, приближаясь к иному, но тогда она должна только содрагаться».

Свою местами сбивчивую, местами наивную статью 26-летний Гумилев заканчивал довольно странным списком «учителей» акмеизма или тех творцов прошлого, к которым акмеисты «влюбленно» обращали свои взоры. Он писал: «В кругах близких к акмеизму чаще всего произносятся имена Шекспира, Рабле, Виллона [Франсуа Вийона] и Теофиля Готье. Подбор этих имен — не произволен. Каждый из них — краеугольный камень для здания акмеизма, высокое напряжение той или иной его стихии». А именно: Шекспир показал внутренний мир человека, Рабле — тело и его радости, «мудрую физиологичность», Вийон «поведал о жизни, нимало не сомневающейся в самой себе, хотя знающей все — и Бога, и порок, и смерть, и бессмертие»; Готье

нашел для этой жизни в искусстве «достойные одежды безупречных форм». Мечта акмеистов, говорил Гумилев — «соединить в себе эти четыре момента».

Конечно, такое сопоставление имен четырех столь различных художников слова не могло не быть на руку критикам, свидетельствуя о каком-то всеобъемлющем эклектизме акмеистов. Брюсов, этот прежний «учитель» Гумилева, в остро-иронической статье об акмеизме («Новые течения в русской поэзии. Акмеизм», «Русская Мысль», 1913, IV) высмеивал постановку в один ряд имен Шекспира, Раблэ, Вийона и Готье: «Допуская Вийона и с некоторой натяжкой Раблэ в роли учителей примитивизма, мы уже никак не можем присоединить к ним Шекспира, а тем более Теофиля Готье. Теофиль Готье, сей poète impeccable, в роли предводителя 'лесных зверей', — какая ирония!», писал Брюсов. Статья Брюсова, несмотря на его собственное расхождение как раз с тем «мифотворческим» уклоном символизма, который подвергал критике Гумилев, была вообще критически заострена. Заканчивал он ее так:

> Мы уверены, или по крайней мере надеемся, что и Н. Гумилев, и С. Городецкий, и А. Ахматова останутся и в будущем хорошими поэтами и будут писать хорошие стихи. Но мы желали бы, чтобы они, все трое, скорее отказались от бесплодного притязания образовать какую-то школу акмеизма. Их творчеству вряд ли могут быть полезны их сбивчивые теории, а для развития иных молодых поэтов проповедь акмеизма может быть и прямо вредна . . . Писать . . . стихи, применяясь к заранее выработанной теории, притом столь неосновательной, как теория акмеизма, — злейшая опасность для молодых дарований. Впрочем, вряд ли эта опасность длительна. Всего вероятнее, через год или два не останется никакого акмеизма. Исчезнет самое его имя, как забылось, например,

название 'мистического анархизма', движения изобретенного лет 6—7 тому назад г. Георгием Чулковым.

Брюсов был и прав, и неправ. В теоретических положениях акмеизма действительно было много сбивчивого, неясного, недоработанного и противоречивого. Клясться одновременно именами столь различных «учителей» как Вийон, Шекспир, Раблэ и Теофиль Готье было в самом деле странно. Имя для нового течения было выбрано не особенно удачное. Но, вопреки предсказанию Брюсова, оно не забылось, и проведенная Брюсовым аналогия с мистическим анархизмом Георгия Чулкова и Вячеслава Иванова едва ли была удачна и уместна. Акмеизм, как теория, может быть и провалился, но как поэтическая реакция группы поэтов на некоторые стороны поэзии символистов он сыграл свою роль в годы, предшествовавшие революции, и даже после 1917 года (достаточно назвать имена Тихонова, Багрицкого, Антокольского среди известных советских поэтов, не говоря уже о Всеволоде Рождественском, который был прямым учеником Гумилева; к этим именам можно было бы прибавить и некоторых представителей более молодого поколения; знаменательно, что еще в середине 30-х годов советские журналы печатали статьи о наследии акмеизма в советской поэзии). *

Некоторые внутренние противоречия и неувязки в манифестах новой школы несомненно объяснялись взаимной несозвучностью двух ее основоположников: между Гумилевым и Городецким не было ничего общего, и это, между прочим, очень скоро обнаружилось, когда в журнале «Гиперборей», формально выходившем под знаком Цеха Поэтов, но служившем делу акмеиз-

---

* См., например, статьи И. Оксенова и Н. Степанова, озаглавленные «Советская поэзия и наследие акмеизма» и «Поэтическое наследие акмеизма» в «Литературном Ленинграде», №№ 24 и 48 за 1934 г.

ма, Городецкий на стихотворение Гумилева о фра Беато Анджелико отвечал полемически заостренным стихотворением о том же художнике, обвиняя Гумилева в предательстве акмеизма. Для Городецкого поэзия Теофиля Готье едва ли много значила, хотя он и рецензировал вышедший через год после провозглашения акмеизма гумилевский перевод «Эмалей и камей». Для Гумилева же, в этот его акмеистский период, имя Готье едва ли не было главным в ряду названных им имен «учителей». Неслучайно он включил в свой сборник «Чужое небо» несколько переводов из Готье, над которым он тогда работал: ни до, ни после того Гумилев не включал переводов в сборники своих оригинальных стихов. Настоящим поэтическим манифестом акмеизма явился напечатанный в «Чужом небе» перевод знаменитого программного стихотворения Готье об искусстве как трудном ремесле, его art poétique:

Созданье тем прекрасней,
Чем взятый материал
  Бесстрастней —
Стих, мрамор иль металл.

. . . .

Все прах. — Одно, ликуя,
Искусство не умрет.
  Статуя
Переживет народ.

. . . .

И сами боги тленны,
Но стих не кончит петь,
  Надменный,
Властительней, чем медь.

Чеканить, гнуть, бороться, —
И зыбкий сон мечты
  Вольется
В бессмертные черты.

В отличие от Брюсова, который пренебрежительно отметал «акмеизм», как ничего нового и интересного собой не представляющий, * В. М. Жирмунский, один из будущих попутчиков формализма, воспринял новое течение как «преодоление символизма», как шаг в каком-то новом направлении. В статье «Преодолевшие символизм», напечатанной в декабрьской книге «Русской Мысли» за 1916 год, а потом вошедшей в книгу «Вопросы теории литературы», Жирмунский не только анализировал манифесты акмеизма, но и разбирал поэзию его главных представителей, каковыми он считал Гумилева, Ахматову и Мандельштама. В их поэзии он видел «явление новое, целостное и художественно-значительное». Это утверждение, формулированное без всякого полемического заострения против статьи Брюсова, напечатанной несколькими годами раньше в том же журнале, шло вразрез с основной мыслью брюсовской статьи. Это свое утверждение Жирмунский иллюстрировал разбором творчества каждого из трех поэтов, подмечая правильно многие отличительные их черты. Свой конечный общий вывод Жирмунский формулировал со свойственной ему осторожностью. Он писал:

> С некоторой осторожностью мы могли бы говорить об идеале «гиперборейцев», как о неореализме, понимая под художественным реализмом точную, мало искаженную субъективным душевным и эстетическим опытом передачу раздельных и отчетливых впечатлений преимущественно внешней жизни, а также и жизни душевной, воспринимаемой с внешней, наиболее раздельной и отчетливой стороны; с тою оговоркою, конечно, что для молодых поэтов совсем необязательно стремление к натуралистической простоте прозаической

---

* Уже после смерти Гумилева Брюсов писал, что Гумилев никаким акмеистом никогда не был, а остался символистом. При этом Брюсов и не понял, и недооценил позднего Гумилева. Но об этом я скажу дальше.

речи, которое казалось неизбежным прежним реалистам, что от эпохи символизма они унаследовали отношение к языку как к художественному произведению (стр. 53).

Свою статью Жирмунский заканчивал так:

> В акмеизме ли будущее нашей поэзии? Несомненно за последние годы и в самом символизме, и вне его наблюдается поворот в сторону нового реализма. Но мы хотели бы, чтобы этот новый реализм не забыл приобретений предшествующей эпохи, чтобы он основывался на твердом и незыблемом религиозном чувстве, на положительной религии, вошедшей в историю и в быт и освещающей собою всю жизнь и все вещи в их стройном взаимоотношении... Но если литературное будущее, которого мы ждем, не в поэтах Гиперборея, в них все-таки ясно выразились потребность времени, искание новых художественных форм и интересные достижения (стр. 56).

Вершина гумилевского акмеизма — его сборник «Чужое небо», последовавший за «Жемчугами» и вышедший до официального провозглашения акмеизма. В этом сборнике мы найдем «акмэ» его «объективной» лирики и концентрат его экзотических мотивов и тем, наиболее законченное выражение получивших в прекрасной поэме «Открытие Америки», в которой Гумилев воспел одного из тех «открывателей новых земель», которыми он восхищался уже в своих знаменитых «Капитанах». «Чеканить, гнуть, бороться» становится поэтическим лозунгом Гумилева. В борьбе с «бесстрастным» материалом стих Гумилева достигает к этому времени высокого мастерства, становится поистине чеканным. Дальнейший путь Гумилева, путь внутреннего углубления — именно тот, который был пророчески намечен Вячеславом Ивановым в статье о «Жемчугах»

В «Аполлоне», где обычно сам Гумилев регулярно рецензировал вновь появляющиеся стихотворные сборники, отзыв о «Чужом небе» напечатал М. А. Кузмин (1912, № 2, стр. 73—74). Книга представлялась ему носящей «переходный характер». Этот сборник, говорил Кузмин, значительно отличаясь от «Жемчугов», «куда-то ведет, но едва ли всегда приводит, оставляя впечатление интермеццо, роздыха на лужайке между двумя странствиями». Отличие от «Жемчугов» Кузмин видел в большей простоте, в меньшей приподнятости тона: «Нас не удивляет, что, когда поэт опустил поводья и поднял забрало, лицо его сделалось определеннее и ближе, нежели когда он покорял с конквистадорами новые земли или нырял в океан за жемчугами. И мы отчетливее услышали его голос, его настоящий голос». Приводя наиболее характерные поэтические «признания» Гумилева из «Чужого неба» (в том числе строки из «Открытия Америки»: «В каждой луже запах океана, — В каждом камне веянье пустынь»), Кузмин самым ценным по значению и новизне считал самоотождествление поэта с юношей-Адамом:

И в юном мире юноша Адам,
Я улыбаюсь птицам и плодам.

Кузмин писал: «Этот взгляд, юношески-мужественный, 'новый', первоначальный для каждого поэта, взгляд на мир, кажущийся юным, притом с улыбкою — есть признание очень знаменательное и влекущее за собою, быть может, важные последствия». Своей новой книгой, говорил Кузмин, Гумилев «открыл широко двери новым возможностям для себя и новому воздуху». Кузмин отмечал также большее разнообразие ритмов и строфики в «Чужом небе» по сравнению с «Жемчугами» и особенно подчеркивал «примечательность» поэмы «Открытие Америки», где «каждая строфа из шести строк с двумя рифмами, причем 14 строк каждой песни исчерпывают всевозможные комбинации двух рифм в шести строках».

Четыре года отделяют появление «Колчана» (1916) от «Чужого неба» (1912). Правда, в «Колчане» есть довольно много стихотворений, написанных еще в 1912 и 1913 гг., т. е. именно в те годы, когда был формулирован и провозглашен акмеизм. И все-таки в стихах «Колчана» — и не только в стихах более поздних, и особенно тех, которые навеяны войной — звучит какая-то новая нота. Именно тут, мне кажется, проходит грань в творчестве Гумилева: мастерство достигнуто, начинается внутреннее созревание и углубление. Сквозь бесстрастие взыскательного мастера, ученика Готье, ремесло поставившего подножием искусству, прорывается настоящая лирическая струя. Это почувствовал и отметил, сразу же по опубликовании сборника, Б. М. Эйхенбаум, написавший о «Колчане» статью для «Русской Мысли» (1916, II, стр. 17—19 третьей пагинации). Вспоминая, как Сергей Городецкий негодовал на Гумилева «за его неожиданную и экцентричную для акмеиста любовь к смиренному художеству Фра Беато Анджелико», Эйхенбаум писал:

> И правда, не совсем по-акмеистски звучит последняя строфа оды Гумилева:
>
> Есть Бог, есть мир, они живут вовек,
> А жизнь людей мгновенна и убога,
> Но все в себе вмещает человек,
> Который любит мир и верит в Бога.
>
> Акмеист, «взалкавший откровенья» и возлюбивший «смиренную простоту» Фра Анджелико выше страшного совершенства Буонаротти и колдовского хмеля да-Винчи . . . Да, это могло казаться упрямой прихотью. На самом деле, здесь было нечто большее.

Эйхенбаум правильно выделял в «Колчане» «поэму», о которой он говорил, что она «скромно» озаглавлена «Пятистопные ямбы». В этом несомненно «автобиографическом» стихотворении, датированном «1912—

1915» (первоначальная и значительно иная его версия была напечатана в 1913 году в «Аполлоне» — см. и самое стихотворение, под № 164, и вариант его в приложении, в первом томе настоящего собрания), Эйхенбаум справедливо усматривал «поэтический итог пережитого», «поэтическую оценку пройденного пути» (такую же — и при этом еще более обобщенную — оценку своего жизненного и творческого пути Гумилев дал несколько лет спустя в стихотворении «Память», открывающем его последнюю при жизни составленную книгу). Критик отмечал многозначительное изменение самого поэтического словаря поэта во второй части стихотворения:

> Конец поэмы насыщен, даже с некоторым излишком, молитвенными выражениями, а заключительная строфа полна такой экзальтации, которая может показаться совершенно неожиданной в его творчестве для того, кто не вспомнит, что он предпочел чистые краски Анджелико. Душа, обожженная счастьем ратного дела, беседует со звездами о Боге:
>
> Глас Бога слышит в воинской тревоге
> И Божьими зовет свои дороги.

Гумилев даже казался Эйхенбауму «неофитом», который «не знает меры новым словам»; он упрекал его за его военные стихи в «неудержимом» тяготении к «большим словам», говоря, что «с такими словами надо быть осторожнее: они слишком торжественны и полнозначны сами по себе, они слишком дороги всем людям, ими поэт и облегчает свою поэтическую задачу и умаляет ее». И все же критик прибавлял: «Но не знаменательно ли самое стремление поэта — показать войну, как мистерию духа?»

Несколько иначе — и, мне кажется, более справедливо — оценил стихи Гумилева о войне, напечатанные в «Колчане», В. М. Жирмунский в уже цитировавшейся мною статье, появившейся в печати (в той же самой

«Русской Мысли») позже отзыва Эйхенбаума. Жирмунский находил, что в этих военных стихах муза Гумилева «нашла себя» действительно до конца: «Эти стрелы в «Колчане» самые острые; здесь прямая, простая и напряженная мужественность поэта создала себе самое достойное и подходящее выражение».

И дальше Жирмунский писал, что в стихотворениях, посвященных пафосу боя, пафосу победы, когда перед лицом смерти восходит «солнце духа» (см. стих. № 174 в т. 1 нашего собрания), «индивидуальная жизненная сила, в своей последней напряженности, сливается с над-индивидуальной, достигает бесконечной, мистической высоты».

Жирмунский подчеркивал рост стихотворного и словесного мастерства Гумилева в последних сборниках (очевидно, имея в виду «Чужое небо» и «Колчан»), говорил, что он вырос «в большого и взыскательного художника», и писал: «Он и сейчас любит риторическое великолепие пышных слов, но он стал скупее и разборчивее в выборе слов и соединяет прежнее стремление к напряженности и яркости с графической четкостью словосочетания». Эйхенбаум и к этой стороне творчества Гумилева подходил несколько иначе. Картина представлялась ему сложнее. Он находил, что стиль Гумилева «как-то расшатался» и что отсюда и «чрезмерность слов», которые «гудят как колокола, заглушая внутренний голос души», и бессильность некоторых эпитетов, особенно в стихах о России (имеются, очевидно, в виду такие стихотворения как «Старые усадьбы» и, может быть, «Почтовый чиновник» и «Старая дева» — других стихотворений «о России», не считая военных, в «Колчане» нет: не-русские темы здесь еще преобладают). По мнению Эйхенбаума, от этих стихов о России «отдает» не то Блоком, не то Белым: «Русь пока не дается Гумилеву: 'чужое небо' было ему свойственней», писал Эйхенбаум. Я лично не согласен с Эйхенбаумом, что от стихов на «русские» темы в «Кол-

чане» отдает Блоком или Белым. Голос Блока, пожалуй, слышен в предпоследней строфе «Старых усадеб» (наш № 164), но это только одна строфа из двенадцати, а в остальных нет ничего ни от блоковских взволнованных лирических радумий о России, ни даже от ранних стилизаций Белого. И только Гумилев — Гумилев, прошедший через акмеизм (и может быть, не так уж неправ был Жирмунский, видя в акмеизме своего рода «неореализм») — мог после этой предпоследней строфы о «Руси, волшебнице суровой» закончить стихотворение следующей строфой:

И не расстаться с амулетами,
Фортуна катит колесо,
На полке, рядом с пистолетами,
Барон Брамбеус и Руссо.

Во всяком случае, и русская тема, и тема войны — это новые для Гумилева темы. После «Колчана» русская нота звучит громче и сильнее в «Костре».

В «Колчане» Эйхенбауму виделся перелом в творчестве Гумилева:

> ...ему открылись новые пути. Недаром грустью овеяны его итальянские стихи, недаром срываются горестные афоризмы... И, наконец, недаром совсем трагическим, совсем необычным становится стиль Гумилева в стихотворении, которое кажется мне наиболее цельным, наиболее напевным из всего сборника:
>
> Я не прожил, я протомился
> Половину жизни земной...

Эйхенбаум цитирует две первые строфы стихотворения (см. наш № 185) и затем продолжает: «Это ли не измена Музе Дальних Странствий? Он раскаивается, что взлюбил и сушу и море. Жизнь предстала ему, как дремучий сон бытия — это ли словарь акмеиста-конквистадора?»

Свою статью Эйхенбаум заканчивал на ноте некоторого предостережения:

> Поэтический колчан Гумилева обновился — стрелы в нем другие. Но нужен ли ему теперь этот колчан? Не уместнее ли иной образ? Ведь стрелы эти ранят его собственную душу. И если Гумилев, правда, «взалкал откровенья» и «безумно тоскует», если он и в самом деле видит свет Фавора, то что-то должно измениться в самом его словоупотреблении. Пусть душа его, правда, почувствует «к простым словам своим вниманье, милость и благоволенье». Тогда мы поверим ей и ее новым виденьям.

Эйхенбаум правильно уловил в «Колчане» новые ноты, новый общий тон. Но едва ли он был прав, толкуя этот поворот в творчестве Гумилева, как «измену» Музе Дальних Странствий. И в «Капитанах», и в «Открытии Америки» (особенно в последнем) — двух вещах, наиболее явно вдохновленных Музой Дальних Странствий, уже звучат трагические и скорбные ноты. Достаточно припомнить окончание третьей песни «Открытия Америки» (четвертую, как известно, Гумилев забраковал и не включил в окончательный текст поэмы), где, вместе со своими матросами, Колумб молится, целуя «прах долин, стебли трав и пыльную дорогу»:

Он печален, этот человек,
По морю прошедший, как по суше,
Словно шашки двигающий души
От родных селений, мирных нег
К диким устьям безымянных рек...
Что он шепчет?.. Муза, слушай, слушай!

-- «Мой высокий подвиг я свершил,
Но томится дух, как в темном склепе.
О Великий Боже, Боже Сил,
Если я награду заслужил,

Вместо славы и великолепий,
Дай позор мне, Вышний, дай мне цепи!

— «Крепкий мех так горд своим вином,
Но когда вина не станет в нем,
Пусть хозяин бросит жалкий ком!
Раковина я, но без жемчужин,
Я поток, который был запружен, —
Спущенный, теперь уже не нужен». —

Эта концовка поэмы далека от какого-либо романтического пустозвонства; тут уже — и скорбь и «смиренная простота».

С другой стороны, и в стихах «Колчана» чувствуется присутствие Музы Дальних Странствий. Поэт не забыл ее, не изменил ей. В стихотворении «Отъезжающему» (наш № 177) он завидует кому-то, кто «во всем ее убранстве — Увидел Музу Дальних Странствий», тогда как он сам «от вольной жизни заперт в нишу». В соседствующем с этим стихотворении «Снова в море» (№ 178) вновь появляется мотив соблазна «кочевий». Поэт выходит из дома, чтобы «повстречаться с иной судьбой», и стихотворение заканчивается так:

Солнце духа, ах, беззакатно,
Не земле его побороть,
Никогда не вернусь обратно,
Усмирю усталую плоть,
Если лето благоприятно,
Если любит меня Господь.

Здесь новые мотивы переплетаются со старыми, но прежняя тема «дальних странствий» приобретает новую лирическую углубленность, утрачивая чисто внешнюю экзотичность. Поэт «взалкал» нового, но он не перестал любить «и сушу и море, весь дремучий сон бытия». Экзотика не ушла из поэзии Гумилева, но она перестала быть нарядной внешней оболочкой, она вошла в плоть и кровь его, она тесно сплелась с внутрен-

ней лирической темой. Лучшее свидетельство этому — возникшая уже в 1918 году книга «Шатер», пронизанная страстной влюбленностью в экзотическую Африку. Стихи «Шатра», столь отличные от экзотических стихотворений ранних сборников, недостаточно, мне кажется, оценены критикой (Андрей Левинсон, например, видел в них только их географическую романтику, своего рода стихотворный путеводитель по Африке). То же переплетение экзотики с личной лирической темой — и в «арабской» пьесе-сказке «Дитя Аллаха», и в византийской трагедии «Отравленная туника», и даже в такой очаровательной «безделке», написанной для детей, как африканская поэма «Мик», не говоря уже о замечательной драматической поэме «Гондла» (вещи, написанной, повидимому, вскоре после выхода «Колчана»), где религиозные, христианские обертоны вступают в перекличку с темой поэта и его творчества, в том или ином, личном или безличном, повороте проходящей почти через все творчество Гумилева, начиная еще с «Пути конквистадоров».

Цитируя из «Пятистопных ямбов» признание Гумилева о «простых» словах, Эйхенбаум, мне кажется, не заметил, что в «Колчане» уже налицо эти новые «простые» слова и что, в частности, военные стихи Гумилева замечательны своим контрапунктом слов простых и высоких. Именно поэтому, думается, этим стихам, скорее «пугавшим» Эйхенбаума, дал такую высокую оценку его будущий попутчик по формализму Жирмунский. А рядом с тем стихотворением, которое казалось Эйхенбауму наиболее цельным и напевным в «Колчане», надлежит поставить еще более неожиданное для Гумилева «Жемчугов» и «Чужого неба» коротенькое и так просто озаглавленное «Восьмистишие» (наш № 191):

Ни шороха полночных далей,
Ни песен, что певала мать,
Мы никогда не понимали
Того, что стоило понять.

И, символ горнего величья,
Как некий благостный завет,
Высокое косноязычье
Тебе даруется, поэт.

Эта хвала «высокому косноязычью» звучит, действительно, неожиданно и странно в устах глашатая акмеизма.

«Колчан» был последним сборником стихов Гумилева, вышедшим до революции. В 1916 г. он напечатал в «Аполлоне» свою пьесу в стихах «Дитя Аллаха», написанную им для кукольного театра Ю. Л. Сазоновой и Н. И. Бутковской (отдельное издание этой пьесы было выпущено уже только после смерти Гумилева в Берлине в дешевеньком издании «Библиотеки для всех», так резко контрастировавшем с красивым «оформлением» текста в «Аполлоне»). В том же году Гумилевым была написана и другая пьеса (или драматическая поэма) — «Гондла» — напечатанная, одновременно с блоковским «Возмездием», в январской книге «Русской Мысли» за 1917 г., то есть в самый канун революции.

«Дитя Аллаха» — стилизация на восточные мотивы в трех картинах. В первой картине действие происходит в аравийской пустыне, во второй — на улице Багдада, в третьей — в саду знаменитого персидского поэта Гафиза. Среди действующих лиц — Дервиш, Бедуин, Калиф, Шейх, Кади, Синдбад, Ангел Смерти, а также единорог, верблюды, кони, гепарды, птицы и т. п. Героиня пьесы — сошедшая из рая на землю Пери, которая невольно приносит смерть трем объясняющимся ей в любви людям: Юноше-поэту, Бедуину и Калифу. В последней картине Гафиз своими магическими стихотворными заклинаниями вызывает ее жертв с того света, но все они нашли там что-то, что влечет их туда, и предпочитают возвращение в потусторонний мир воскрешению на земле. Пери же достается Гафизу, сразу же, подобно другим, влюбившемуся в нее. Концовка пьесы — торжество поэта и апофеоз любви:

Гафиз (к Пери)

Ты словно слиток золотой,
Расплавленный в шумящих горнах,
И грудь под легкой пеленой
Свежее пены речек горных.
Твои глаза блестят, губя,
Твое дыханье слаще нарда . . .

Пери

Ты телу, ждущему тебя,
Страшнее льва и леопарда.
Для бледных губ ужасен ты,
Ты весь как меч, разящий с силой,
Ты пламя, жгущее цветы,
И ты возьмешь меня, о милый!

«Дитя Аллаха» написано прелестным стихом, легким, звучным и гибким. В богатый пиррихиями ямб, с разнообразным чередованием рифм, там и сям внедрены стилизованные под восточные поэтические формы куски. Вот, например, начало «пантума» — в форме диалога Гафиза с его птицами:

Гафиз (поет)

Фазанокрылый, знойный шар
Зажег пожар в небесных долах.

Птицы

Мудрец живет в тени чинар,
Лаская отроков веселых.

Гафиз

Зажег пожар в небесных долах
Царь пурпурный и золотой . . .

и т. д.

Всю пьесу проникает легкая, изящная эротика. Но, как я уже указывал, и в эту откровенную стилизацию на экзотическую тему (для позднего Гумилева весьма характерен интерес к Orientalia, проявлявшийся у него, впрочем и раньше) Гумилев внес личную лирическую ноту, не только дав апофеоз поэта в лице Гафиза, но и введя параллельные и отчасти контрастные образы поэта и воина в лице Юноши и Бедуина, которые в первой картине гибнут жертвами Пери, а на том свете находят отраду: один — в любви крылатой девушки Эль-Анки, другой — в военных забавах.

Близкие этому мотивы, но в более серьезной и углубленной постановке звучат и в «Гондле». Это произведение покойный Н. А. Оцуп справедливо называл лучшей из крупных вещей Гумилева. По его мнению, в двух других пьесах («Дитя Аллаха» и «Отравленная туника»; об «Актеоне», «Игре» и «Дон-Жуане в Египте» Оцуп не говорил, но это по размерам вещи довольно мелкие) «есть тень гумилизма, хотя бы в чуть-чуть хвастливом превозношении двух поэтов-героев, уж как-то черезчур неотразимых для всех женщин . . . Гондла же горбун, несчастный в любви, хотя именно он и есть настоящий герой».

Действие своей пьесы Гумилев поместил в Исландии IX века. Главный же герой ее, по имени которого названа пьеса, сын ирландского скальда. Прежде чем писать свою пьесу, Гумилев, очевидно, знакомился с кельтскими и исландскими сказаниями (источники, использованные им, подлежат еще изучению). В завязке пьесы — сложный переплет любовных, политических и религиозных мотивов. Тема поэта (или художника в самом широком смысле слова) и преображающей силы поэтического творчества сочетается с более или менее новой для Гумилева религиозной, христианской темой. Гондла — «лебеденок», горбун, несчастный в любви, «слабый в бою» и «ленивый в играх», преследуемый, обвиняемый в самозванстве, — христианин и противо-

поставлен исландским «волкам» — язычникам. Гондла кончает самозакланием, и над его трупом вождь ирландцев, высадившихся в Исландии, чтобы везти Гондлу назад в Ирландию, где он должен занять место своего отца-скальда, выбранного в свое время королем, обращает «волков» в христианство:

Подходите, Христовой любовью
Я крещу, ненавидящих, вас,
Ведь недаром невинною кровью
Этот меч обагрился сейчас.

Один из главных мотивов пьесы — мотив волшебной лютни из «финской страны», заколдованной двойным заклятьем, перекликается с одним из ранних стихотворений Гумилева — «Волшебной скрипкой» (см. № 65 в первом томе). Пьеса написана трехстопным анапестом. Стих ее — крепкий и звучный, превосходный по качеству. Гумилев-романтик дал себе тут полную волю, но это не романтизм парнасского бесстрастья.

Самоубийство Гондлы — не случайный мотив в пьесе. Оно только частично и косвенно связано с его любовной неудачей, с его соперничеством с «волком» Лаге, который обесчестил его невесту Леру-Лаик — к этому времени Гондла уже знает, что последняя на самом деле его сестра и что Лаге спас его от кровосмесительства. Самоубийством кончает, бросаясь вниз с одной из площадок строящегося собора св. Софии, и Трапезондский Царь в «Отравленной тунике», у которого отвоевывает Зою араб Имр, совмещая в себе, как бы в двойном образе, поэта и воина. И самоубийство Трапезондского Царя тоже носит характер искупительной жертвы. О нем третье лицо рассказывает так:

Потом сказал, что умереть не страшно,
Раз умерли Геракл и Юлий Цезарь,
Раз умерли Мария и Христос,
И вдруг, произнеся Христово имя,

Ступил вперед, за край стены, где воздух
Пронизан был полуденным пыланьем...

С этой навязчивой темой самоубийства в творчестве Гумилева интересно сопоставить даваемый нами в приложении к настоящему тому рассказ А. Н. Толстого, а также явно носящие характер признания и как бы подтверждающие этот рассказ строки 9—10 в «Эзбекие» (№ 246).

Два последних сборника лирических стихов Гумилева (не считая однотемного «Шатра» — цикла стихов об Африке), то есть «Костер» (1918) и «Огненный столп» (1921) — вершина его творчества. Они свидетельствуют о неуклонном совершенствовании его мастерства и столь же неуклонном внутреннем росте и показывают, какие возможности таились в поэте, жизнь которого оборвалась так трагично и рано. Я не знаю, писал ли Б. М. Эйхенбаум об этих двух сборниках, но, если писал, он должен был, мне кажется, с удовлетворением отметить именно высокую простоту словоупотребления у зрелого Гумилева, те «к простым словам своим вниманье, милость и благоволенье», о которых, цитируя самого Гумилева, он говорил в статье о «Колчане». Не переставая быть изысканным мастером, Гумилев все дальше отходил от часто только внешне-эффектного и романтически-нарядного Готье, как и от бесстрастного парнасизма Леконта де Лиля и Эредиа. Есть указания на то, что среди французских поэтов Гумилев к этому времени — 1917—18 гг. — стал особенно увлекаться Жераром де Нервалем, этим романтиком скорее «германского» типа (он переводил немецких поэтов, в том числе гетевского «Фауста») и предтечей символизма. Гумилев должен был знать о Нервале и раньше (биографический очерк Нерваля написал столь любимый Гумилевым Готье), но был ли он тогда знаком с поэзией Нерваля, мы наверное не знаем, хотя мне сдается, что при внимательном разборе стихов в «Жем-

чугах» в них можно обнаружить отголоски Нерваля (например, в стихотворении «Орел»). Об интересе Гумилева к Нервалю именно в 1917 г. есть свидетельство художника М. Ф. Ларионова, с которым Гумилев много общался в Париже. Рассказывая в письме ко мне об этих встречах, Ларионов писал: «Половина наших разговоров проходила об Анненском и Нервале». К Нервалю, может быть, восходят столь обильные в поздней лирике Гумилева «магические» мотивы, хотя мы находим их у него и в более ранние периоды, начиная с «Пути конквистадоров» (особенно много их в «Романтических цветах», и, может быть, знакомство с поэзией Нерваля все-таки следует отнести к первому пребыванию Гумилева в Париже). Но у позднего Гумилева мотивы «колдовства» и «ворожбы» не только становятся более настойчивыми, но и приобретают новую глубину. Значительность этой магической темы правильно подчеркнул Н. А. Оцуп в одной из своих статей о Гумилеве. О Нервале он не говорил, но он видел в «колдовстве и ворожбе» (как и в восточных мотивах, тоже всегда увлекавших Гумилева, но особенно настойчивых в его последних книгах) близость Гумилева к Гете периода первой части «Фауста». Видя в этом лейтмотив «Огненного столпа», Оцуп писал:

> «Колдовской ребенок» [слова самого Гумилева о себе в стихотворении «Память». — Г. С.] вырос, и в нем окрепло влечение к таинственному. Просмотрите «Жемчуга». Уже там мотивы, близкие Кольриджу, мотивы, вдохновлявшие народы и племена, особенно кельтов, на создание легенд, — очень заметны. И так во всех книгах. В «Огненном столпе» стихи на ту же тему — маленькие шедевры. Одно стихотворение лучше другого. Не те же ли в них лучи, которые убивают ребенка в «Лесном царе» Гете? Эдгар По был однажды в Петербурге. Математическая точность бредовых виде-

ний гениального алкоголика американца близка Гумилеву этого периода. Но душа стихов у Гумилева все же дневная, у Эдгара По — ночная.*

Мотивы «колдовства и ворожбы» чувствуются в целом ряде стихотворений «Огненного столпа». Назовем среди них такие как «Лес», «У цыган», «Леопард», «Перстень», «Дева-птица», «Звездный ужас». Не менее сильно звучат эти мотивы в таких принадлежащих к последнему периоду творчества Гумилева более крупных вещах, как «Дитя Аллаха», «Гондла» и «Поэма начала», а также в африканских стихах «Шатра» и в поэме «Мик». Стихи, в которых Гумилев воскрешал увиденную им за много лет до того и околдовавшую его Африку проникнуты атмосферой колдовства:

Сердце Африки пенья полно и пыланья,
И я знаю, что, если мы видим порой
Сны, которым найти не умеем названья,
Это ветер, приносит их, Африка, твой!

Но кроме стихов «магических», в «Огненном столпе» целый ряд стихотворений в совершенно новом для Гумилева духе, стихотворений, отличительная черта которых — то визионерство, те касанья к неведомому, к непознаваемому, которые Гумилев-акмеист когда-то как будто осуждал в поэзии символистов. Сюда принадлежат такие стихотворения как «Слово», «Душа и тело», «Шестое чувство», отчасти «Память» и особенно замечательный «Заблудившийся трамвай». Между этими стихами и стихами магическими есть и кое-что общее, но есть в них и иные черты. Тут можно говорить уже о влиянии не Кольриджа, и тем менее Эдгара По, а о влиянии английского поэта-визионера Уильяма Блэйка, с поэзией которого Гумилев несомненно познакомился в свое последнее пребывание на Западе (см. об этом в

* См. «Литературные очерки» (Париж, 1961), стр. 42 (в книге эта страница неправильно нумерована как 39-я).

примечании к стихотворению «Память»). Этого нового тона и качества поздних стихов Гумилева совершенно не почувствовал — или не захотел почувствовать — Брюсов, который в своей статье «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии», напечатанной — да и написанной — уже после смерти Гумилева («Печать и Революция», 1922, VI) писал, что Гумилев не был никаким акмеистом, а остался символистом, что он и Городецкий в свое время «ограничились лишь тем, что выкинули новое знамя, не изменив принципам символизма в творчестве». Говоря о последних сборниках стихов Гумилева — и почему-то называя их все посмертными, хотя и «Костер» и «Шатер» вышли еще при жизни поэта, да и «Огненный столп» был составлен самим Гумилевым и вышел очень скоро после его расстрела, и — совсем уж непонятно, почему — относя к стихам сборник старых рассказов «Тень от пальмы», Брюсов писал, что эти сборники

> показывают, что он [Гумилев] сумел до последних лет остаться большим мастером пластического изображения. Описания экзотических стран, достаточно ему знакомых, и яркие аналогии, заимствуемые из этой области, придают стихам Гумилева своеобразный оттенок, не бледнеющий даже при сравнении с Леконтом де Лилем или Бодлэром. Есть подлинная сила в одной из последних поэм Гумилева 'Звездный ужас'.

Не говоря о странном приравнении Леконта де Лиля к Бодлэру, трудно поверить, что Брюсов пишет здесь о Гумилеве «Огненного столпа», а не о Гумилеве «Жемчугов» и «Чужого неба». Но и к этим «комплиментам» Брюсов делал оговорки:

> Таким образом акмеизм, по крайней мере, — большое мастерство. Но все-таки та экзотика, та археология, тот изысканный эстетизм, которыми пропитаны щегольские стихи Гумилева — все это

стадии, уже пройденные нашей поэзией. В его стихах — чувства утонченника, который предпочитает отворачиваться от современности, слишком для него грубой. Читая Гумилева, словно любуешься искусной подделкой под какой-то старинннный. классический образец.

Читая этот отзыв, трудно поверить, что Брюсов дал себе труд прочитать «Огненный столп». Но нельзя забывать, что в 1922 г. Брюсов старался попасть в ногу со временем (а потому и упреждал более поздние советские оценки Гумилева как «упадочного империалиста») и в той же статье провозглашал «пролетарскую поэзию» «нашим литературным 'завтра'», видя в футуризме литературное «сегодня» для периода 1917—1922 г., а в символизме — литературное «вчера». И все же поразительно, что в «Костре» и «Огненном столпе» Брюсов не разглядел ничего кроме «экзотики», «изысканного эстетизма» и «большого мастерства», проявив таким образом либо крайнюю художественную нечуткость, либо чрезмерное рвение в прислуживании к новому режиму.

Утверждение Брюсова о том, что Гумилев «остался символистом», тоже нуждается, мне кажется, в поправке. Правильнее было бы сказать, что он, сохранив то, что для него лично в акмеизме было наиболее ценным — подход к поэзии как к высокому ремеслу (что дает право охарактеризовать акмеизм как своего рода неоклассицизм, скорее чем как неореализм, о котором говорил Жирмунский) — или, вернее, овладев сам до конца своим «ремеслом» поэта, в е р н у л с я в лоно породившего его символизма. В своей статье в «Аполлоне» Гумилев полемически протестовал, как мы видели, против тенденции символистов исследовать неведомое и говорить о непознаваемом. Но в лучших стихах «Костра» и «Огненного столпа», как и в других вещах этого периода, мы видим те же касания к миру таинственного, те же порывания в мир непознаваемого. Только

Гумилев делает это более целомудренно и прибегает к словам простым и точным.

Но забыли мы, что осиянно
Только слово средь земных тревог,
И в Евангельи от Иоанна
Сказано, что Слово это Бог.

Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества,
И как пчелы в улье опустелом
Дурно пахнут мертвые слова.

Два стихотворения в «Огненном столпе» часто цитируются как своего рода завещание Гумилева. Во втором из них, говоря о своих читателях, Гумилев, может быть, снова полемизирует в заключительной части стихотворения с символистами, но сущность стихотворения не в этом. Приведем эту заключительную часть:

Я не оскорбляю их неврастенией,
Не унижаю душевной теплотой,
Не надоедаю многозначительными намеками
На содержимое выеденного яйца.
Но когда вокруг свищут пули,
Когда волны ломают борта,
Я учу их, как не бояться,
Не бояться и делать, что надо.
И когда женщина с прекрасным лицом,
Единственно дорогим во вселенной,
Скажет: я не люблю вас —
Я учу их, как улыбнуться,
И уйти, и не возвращаться больше.
А когда придет их последний час,
Ровный, красный туман застелет взоры,
Я научу их сразу припомнить
Всю жестокую, милую жизнь,
Всю родную, странную землю

И, представ перед ликом Бога
С простыми и мудрыми словами,
Ждать спокойно Его суда.

Последние строки подтверждают высказанное нами раньше мнение, что поэт никогда не переставал любить «и сушу и море, весь дремучий сон бытия». Но его приятие мира, начиная с «Колчана», окрасилось новыми, религиозными, христианскими тонами, сказавшимися столь сильно не только в военных стихах «Колчана», но и в «Гондле».

В статье «Читатель», время написания которой неясно (она вошла без даты в изданные Георгием Ивановым посмертно в 1923 г. «Письма о русской поэзии» Гумилева), Гумилев обронил замечание, не менее неожиданное в устах поборника акмеизма, чем те стихи в «Колчане», о которых писал Эйхенбаум. Он писал:

> Поэзия и религия — две стороны одной и той же монеты. И то и другое требует от человека духовной работы. Но не во имя практической цели, как этика и эстетика, а во имя высшей, неизвестной им самим.

А в статье «Жизнь стиха», напечатанной в до-акмеистический период, этот якобы «утонченник» и «эстет» заявлял: «Нецеломудренность отношения есть и в тезисе 'Искусство для жизни', и в тезисе 'Искусство для искусства'».

Если Гумилев в конце своего творческого пути вернулся к символизму, понимаемому в самом общем и высоком смысле (то же в какой-то степени верно и в отношении другого акмеиста — Осипа Мандельштама), то с другой стороны этот (по Жирмунскому) глашатай неореализма оставался с начала до конца романтиком, хотя в свой акмеистический период, рецензируя «Камень» Мандельштама, он как будто выдавал тому аттестат, говоря: «Я не припомню никого, кто бы так полно вытра-

вил в себе романтика, не затронув в то же время поэта». Не надо забывать, что символизм вышел из романтизма и что в частности романтик Жерар де Нерваль был символистом avant la lettre. Конечно, романтизм «Огненного столпа», «Гондлы», африканских стихов — иной, чем романтизм «Романтических цветов» и «Жемчугов», но это все-таки романтизм. И именно он сообщает цельность и единство поэтическому творчеству Гумилева, как бы он сам в те или иные моменты своей литературной жизни ни открещивался от романтизма. И, называя Гумилева символистом, а не акмеистом, Брюсов по-своему был прав, хотя и не понял и не почувствовал ничего в позднем Гумилеве.

Как это ни странно, романтик Гумилев любил теоретические построения и схемы. Среди бумаг, оставленных им в Лондоне, сохранился план книги по теоретической поэтике, которую он задумал, и несколько черновых набросков к ней. * В этом плане фигурируют четыре касты и шесть видов поэтов, а в черновых заметках раскрывается значение этих каст и видов. Четыре касты это — воин, клерк, купец и пария, а шесть видов это — следующие типы поэтов: воин-клерк, воин-купец, воин-пария, купец-клерк, купец-пария и клерк-пария. В другом месте в качестве характерных представителей некоторых видов поэтов указаны следующие: Лермонтов — воин-клерк, Некрасов — купец-пария, Блок — клерк-пария. Самого Гумилева нужно, очевидно, тоже отнести, как и Лермонтова, к разряду воинов-клерков (Н. А. Оцуп в своей диссертации и в своих этюдах о Гумилеве сближал его с Лермонтовым и без ссылки на схему Гумилева, видя между ними большую внутреннюю близость).

Гумилева принято противопоставлять Блоку. Как поэтические «типы», они действительно очень разные.

---

* См. об этом подробнее в книге «Неизданный Гумилев. Отравленная туника и другие неизданные произведения», под редакцией... Г. П. Струве (Нью-Йорк, изд-во имени Чехова, 1952).

Личные отношения их бывали временами натянутые. Блок, вероятно, недолюбливал Гумилева (об акмеизме он написал жестокую статью — «Без божества, без вдохновенья»). С другой стороны, Блок в единственном пока известном письме его к Гумилеву (от 14 апреля 1912 г.; см. т. VIII последнего Собрания сочинений, стр. 386) писал по поводу «Чужого неба»: «Спасибо Вам за книгу. 'Я верил, я думал' и 'Туркестанские генералы' я успел давно полюбить по-настоящему; перелистываю книгу и думаю, что полюблю и еще многое». Предельно искренний и часто резкий в своих суждениях, Блок едва ли бы говорил так из условной вежливости. Кроме того, о первом из упомянутых здесь стихотворений имеется запись и в дневнике Блока под 20 октября 1911 г.: «Разговор с Гумилевым и его хорошие стихи о том, как сердце стало китайской куклой . . .» (Там же, т. VII, стр. 75). Правда, Блок не совсем точно здесь передает содержание стихотворения Гумилева (см. № 133 в нашем первом томе), но важно, что он нашел стихотворение «хорошим» и счел нужным отметить его в своем дневнике. Гумилев, который любил играть роль, может быть, в каком-то смысле, в отношении Блока испытывал не то ревность, не то зависть. Но какими-то сторонами они все же соприкасаются (так выходит и по схеме Гумилева: воин-клерк и клерк-пария). Не следует забывать, что Блока Гумилев назвал «одним из чудотворцев русского стиха». Человек, который писал, что «поэзия должна гипнотизировать», в поэзии которого «колдовство и ворожба» играли такую большую роль, не мог не чувствовать магии стихов Блока. В истории новейшей русской поэзии Гумилев и Блок, столь разные, не слишком ладившие друг с другом при жизни, как бы взаимно дополняют друг друга. И, может быть, прав был тот же Оцуп, говоря, что, каждый посвоему, оба они обращены к «солнцу русской поэзии» — к Пушкину.

Лондон, март 1964.

О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ

Опыт биографии и критического комментария *

1

Век мой, зверь мой, кто сумеет
Заглянуть в твои зрачки
И своею кровью склеит
Двух столетий позвонки?
. . . .
Но разбит твой позвоночник,
Мой прекрасный, жалкий век...
(1923)

Мне на плечи кидается век-волкодав,
Но не волк я по крови своей!
Запихай меня лучше, как шапку, в рукав
Жаркой шубы сибирских степей...
(1931)

Одну из своих автобиографических зарисовок («Музыка в Павловске») в книге «Шум времени» Мандельштам начинает с того, что вызывает в памяти «глухие годы России» — девяностые годы:

* Настоящий очерк представляет собой дополненную и заново отредактированную в свете новых данных, полученных с тех пор, вступительную статью к первому изданию этого тома Собрания сочинений О. Э. Мандельштама. В основу первоначальной версии была положена моя статья в «Собрании сочинений» Мандельштама, выпущенном в одном томе издательством имени Чехова в Нью-Йорке в 1955 г.

их медленное оползание, их болезненное спокойствие, их глубокий провинциализм — тихую заводь: последнее прибежище умирающего века. За утренним чаем разговоры о Дрейфусе, имена полковников Эстергази и Пикара, туманные споры о какой-то 'Крейцеровой сонате' и смену дирижеров за высоким пультом стеклянного Павловского вокзала, казавшуюся мне сменой династий. Неподвижные газетчики на углах, без выкриков, без движений, неуклюже приросшие к тротуарам, узкие пролетки с маленькой откидной скамеечкой для третьего, и, одно к одному, — девяностые годы слагаются в моем представлении из картин разорванных, но внутренне связанных тихим убожеством и болезненной, обреченной провинциальностью умирающей жизни.

В «Шуме времени», на фоне эпохи, чей вкус, цвет и запах — по выражению Аполлона Григорьева — Мандельштам так остро чувствует и так тонко воспроизводит, проходят перед нами и отдельные, разрозненные моменты жизни самого автора, хотя Мандельштам и говорит, что его память «враждебна всему личному» и что ему «хочется говорить не о себе, а следить за веком, за шумом и прорастанием времени».

Осип Эмильевич Мандельштам родился в Варшаве 3/15 января 1891 г. — в самом начале этого «глухого» (чеховского!) десятилетия, которым завершился девятнадцатый век. Детство и юность свою он провел в Петербурге и Павловске. В уже цитированном автобиографическом этюде Павловск девяностых годов — «город дворцовых лакеев, действительных статских вдов, рыжих приставов, чахоточных педагогов (жить в Павловске считалось здоровее) — и взяточников, скопивших на дачу-особняк» — запечатлен как «некий Эли-

зий», куда стремился весь Петербург: «Свистки паровозов и железнодорожные звонки мешались с патриотической какофонией увертюры двенадцатого года, и особенный запах стоял в огромном вокзале, где царили Чайковский и Рубинштейн». Тема Павловска и его музыкального вокзала нашла себе отражение и в поэзии Мандельштама — в прекрасном стихотворении 1921 г. «Концерт на вокзале», где Мандельштам перекликается с Лермонтовым: «И ни одна звезда не говорит» (перекличка с тем же стихотворением Лермонтова есть и в «Грифельной оде», одном из самых зашифрованных стихотворений Мандельштама — см. № 137 в нашем собрании).

Но в Павловск Мандельштамы ездили только летом, на дачу. Жили они в Петербурге, и Петербург еще более плотно и неразрывно вошел в самую ткань мандельштамовских стихов (см. такие стихотворения как «Петербургские строфы», «Адмиралтейство», «Мне холодно. Прозрачная весна . . .», «В Петрополе прозрачном мы умрем . . .», «На страшной высоте блуждающий огонь . . .», «В Петербурге мы сойдемся снова . . .», «С миром державным я был лишь ребячески связан . . .» и др., а из более поздних — замечательный «Ленинград» с его зловещими образами).

Мандельштам происходил из еврейской среднебуржуазной семьи. Семья, по его собственному признанию, была «трудная и запутанная». Отец — самоучка, коммерсант-неудачник, говоривший и писавший, видимо, одинаково плохо по-русски и по-немецки (Мандельштам говорит об его «косноязычии и безъязычии»). Четырнадцатилетним мальчиком, которого готовили в раввины и которому запрещали читать светские книги, он убежал из родного дома и попал в Берлине в высшую талмудическую школу. Но вместо Талмуда читал

Шиллера и философов XVIII века. По словам Мандельштама, отец переносил его в атмосферу, которая напоминала «чистейший восемнадцатый или даже семнадцатый век просвещенного гетто где-нибудь в Гамбурге». А рядом мать, родом из Вильно, из еврейской интеллигентской семьи, родственница известного историка литературы и библиографа Семена Афанасьевича Венгерова, впитавшая русские интеллигентские и литературные традиции, владевшая чистой и ясной русской речью. И она и ее мать с гордостью произносили слово «интеллигент», любили и знали русскую литературу (о русском — материнском — «пласте» в книжном шкафу своего детства Мандельштам хорошо рассказал в «Шуме времени»). Другая же бабушка, жившая в Риге, откуда отец Мандельштама был родом, знала по-русски одно только слово: «покушали». В доме ее и дедушки, «голубоглазого старика в ермолке... с чертами важными и немного сановными, как бывает у очень почтенных евреев», царил «черно-желтый ритуал» (см. «Хаос иудейский» в «Шуме времени»; отметим попутно, что «черно-желтая» тема мелькает и в поэзии Мандельштама; иногда это — тема Иудеи; но интересно, что в уже упоминавшемся стихотворении «Ленинград» в черно-желтые цвета окрашен петербургский декабрьский денек, «Где к зловещему дегтю подмешан желток»). И тут же рядом — и царя надо всем этим — «блистательный Санкт-Петербург», нечто «священное и праздничное» (см. «Ребяческий империализм» в «Шуме времени»). Но Петербург, с его «желтизной правительственных зданий», с правоведами, садящимися в сани, с «посольствами полумира» над Невой, все это воплощение «жесткой порфиры» государства Российского — лишь мираж, лишь сон, лишь «блистательный покров, накинутый над бездной». В од-

ном из стихотворений начала 30-х годов поэт говорит, что с этим «миром державным» он был «лишь ребячески связан». Этот мир плохо вязался с бытовой реальностью, «с кухонным чадом средне-мещанской квартиры, с отцовским кабинетом, пропахшим кожами, лайками и опойками, с еврейскими деловыми разговорами». И еще более контрастировал он с простиравшимся кругом «хаосом иудейским», который был «не родина, не дом, не очаг, а именно хаос, незнакомый утробный мир, откуда я вышел, которого я боялся, о котором смутно догадывался и бежал, всегда бежал». Этот хаос «пробивался во все щели каменной петербургской квартиры, угрозой разрушенья, шапкой в комнате провинциального гостя, крючками шрифта нечитаемых книг 'Бытия', заброшенных в пыль на книжную полку шкафа, ниже Гете и Шиллера, и клочками черно-желтого ритуала». Этот утробный иудейский хаос («невеселые странные праздники, терзавшие слух дикими именами: Рош Гашана и Иом-Кипур») был не менее призрачен, чем фантастический мираж Петербурга.* Это сочетание призрачного Петéрбурга и столь же призрачной — и притом немного зловещей — черно-желтой Иудеи, с ее черным солнцем, осиявшим колыбель поэта, может показаться странной питательной средой для поэта, который увлекался попеременно Бодлером и Верленом, Чаадаевым и Константином Леонтьевым, перед Первой мировой войной склонялся к католическому универсализму, а в начале революции провозглашал, что «теперь всякий культурный человек — христианин» (см. во втором томе нашего Собрания ста-

* Тема Петербурга в творчестве Мандельштама — и в его стихах, и в «Шуме времени», в «Египетской марке» — не менее назойлива, чем у многих других русских писателей, от Пушкина до Андрея Белого, но Петербург Мандельштама вполне свой, не похожий ни на чей другой.

тью «Слово и культура», а также уцелевшую лишь в виде фрагмента статью о Пушкине и Скрябине, где много говорится о христианском искусстве); который отстаивал эллинистическую природу русской речи и русской поэзии (см. «О природе слова» во втором томе настоящего издания) и обосновывал акмеистический культ средневековья (статья «Утро акмеизма» там же).

Из дореволюционной биографии Мандельштама мы знаем отдельные, сравнительно немногочисленные факты, разбросанные в «Шуме времени» и в воспоминаниях людей, знавших Мандельштама (С. К. Маковского, Георгия Иванова, В. А. Пяста, К. В. Мочульского, М. М. Карповича, Марины Цветаевой, Бенедикта Лившица, Всеволода Рождественского и др.), или же упоминаемые в кратких биографических справках (в советской «Литературной Энциклопедии», в био-библиографических справочниках Б. П. Козьмина и И. Владиславлева). Постоянные переезды с квартиры на квартиру, связанные, по всей вероятности, с коммерческими неудачами отца, с его периодическими «прогораниями», и придающие реальность петербургским миражам. Годы учения в Тенишевском коммерческом училище, одном из передовых тогдашних учебных заведений. О том, чем он был обязан двум директорам этого училища, А. Я. Острогорскому и В. В. Гиппиусу, особенно последнему, * Мандельштам сам рассказывал в «Шуме

---

* Влад. Вас. Гиппиус (1876—1941), старший брат известного впоследствии своими работами о Гоголе литературоведа Василия Гиппиуса (1892—1942), преподавал в Тенишевском училище русский язык и литературу. Был автором брошюры о Пушкине и христианстве. Оба брата Гиппиусы писали также стихи: Василий — под псевдонимом Вас. Галахова, Владимир — под псевдонимами Вл. Бестужева и Вл. Нелединского (один из его сборников стихов был издан Цехом Поэтов). Товарищ Блока по гимназии, Александр Вас. Гиппиус (ум. 1942), часто фигурирующий в переписке Блока, был, очевидно, их средним братом, хотя прямых указаний на это я не нашел.

времени» (его «Тенишевское училище» интересно сравнить с воспоминаниями о той же школе В. В. Набокова в «Других берегах» — следует только помнить, что Набоков учился там почти на десять лет позднее, вышел из совершенно другой среды и принадлежал к другому кругу). Повидимому, именно в старших классах Тенишевского училища Мандельштам начал писать стихи. В 1907 г. он едет в Париж, и с этой поездкой связано первое увлечение французскими символистами. Позднее (в 1910 г.) Мандельштам проводит два семестра в Гейдельбергском университете, занимаясь старофранцузским языком у Фрица Неймана. В 1911 г. он поступает на романо-германское отделение историко-филологического факультета Петербургского университета. Но, вопреки справке в «Литературной Энциклопедии», университета Мандельштам не кончил: есть сведения из заслуживающего доверия источника о том, что он провалился на экзамене по греческой литературе. Это может показаться странным, поскольку «натаскивавший» его в греческом языке К. В. Мочульский свидетельствует об его увлечении именно греческим языком и поэзией (см. в настоящем томе стихотворение № 419 и примечания к нему, а также напечатанное в «Камне» стихотворение о Гомере, № 78).

Первые известные нам стихотворения Мандельштама написаны в 1908 году. Появление его в литературе связано, повидимому, с возникновением «Аполлона» в конце 1909 года. К этому времени относится, вероятно, знакомство Мандельштама с Н. С. Гумилевым, перешедшее в дружбу, не прекращавшуюся до смерти старшего поэта. О первом появлении Мандельштама в редакции «Аполлона» есть красочный, но, может быть, немного шаржированный рассказ С. К. Маковского, напечатанный первоначально в «Новом Русском Слове»

(Нью-Йорк), а потом в «Портретах современников». Мандельштам, которому тогда было 18 лет, явился в редакцию в сопровождении матери, к которой он конфузливо льнул, и та, сунув Маковскому тетрадку, стихов сына, потребовала, чтобы он тут же сказал, есть ли у него талант и стоит ли ему писать стихи, а не заниматься торговлей кожей. Надо сказать, что то, как Маковский изображает мать Мандельштама и передает ее слова, совсем не вяжется с нарисованным самим Мандельштамом портретом женщины, воспитанной в интеллигентско-литературных традициях. Маковский говорит, что написанные бисерным почерком стихи конфузливого юноши ничем не пленили его и он уже готов был «отделаться от мамаши и сынка неопределенно-поощрительной формулой редакторской вежливости», когда прочел во взгляде юноши «такую напряженную, упорно-страдальческую мольбу, что сразу как-то сдался и перешел на его сторону — за поэзию, против торговли кожей», и потому объявил матери («с убеждением, даже несколько торжественно», говорит он): «Да, сударыня, ваш сын — талант». Услышав это, пишет Маковский, «юноша вспыхнул, просиял, вскочил с места и начал бормотать что-то, потом вдруг засмеялся громким, задыхающимся смехом и опять сел. Мамаша удивленно примолкла; видимо, она не ждала такого 'приговора' с моей стороны. Но быстро нашлась: 'Отлично, я согласна. Значит — печатайте!' Делать было нечего, говорит Маковский, и, прощаясь с Мандельштамом, он попросил его «приносить еще». Однако, если Маковский не ошибся в хронологии, первые стихи Мандельштама появились в «Аполлоне» только около года спустя — среди них были и два прелестных стихотворения 1909 года (№№ 8 и 9 нашего собрания). Но были ли они в числе тех, которые принес тогда Маков-

скому Мандельштам и которые «не пленили» его, мы, конечно, не знаем.

О впечатлении, произведенном первыми напечатанными стихотворениями Мандельштама (в ноябрьской книжке «Аполлона» за 1910 год) так писал в «Петербургских зимах» Георгий Иванов: «Я прочел это и еще несколько таких же 'качающихся' туманных стихотворений, подписанных незнакомым именем, и почувствовал толчок в сердце: 'Почему это не я написал!' Такая 'поэтическая зависть' — очень характерное чувство. Гумилев считал, что она безошибочнее всех рассуждений определяет 'вес' чужих стихов. Если шевельнулось 'зачем не я', значит стихи 'настоящие'. Стихи были удивительные. Они, прежде всего, удивляли».

К тому же времени относится и появление Мандельштама на «башне» у Вячеслава Иванова, чтение им там своих стихов, а затем участие в основанном Гумилевым и Сергеем Городецким Цехе Поэтов. В. А. Пяст в своей книге «Встречи» вспоминает как на лекцию Вячеслава Иванова о стихосложении — лекцию, происходившую на «башне» у Ивановых — поэт Виктор Гофман, вскоре после того покончивший с собой, пришел в сопровождении Мандельштама, которого Пяст описывает так: «Совсем молодой стройный юноша в штатском костюме задирал голову даже не вверх, а прямо назад: столько чувства собственного достоинства бурлило и просилось наружу из этого молодого тела». После лекции Мандельштаму предложили прочесть стихи. Вячеслав Иванов их похвалил («это было его всегдашним обыкновением», прибавляет Пяст); сам же Пяст нашел одно из прочитанных Мандельштамом стихотворений замечательным (см. об этом в примечании к стих. № 147; еще подробнее об этом стихотворении

как метрическом новшестве Пяст говорит в своей книге «Современное стиховедение. Ритмика»).

Начав печататься в «Аполлоне», подружившись с Гумилевым, войдя в Цех Поэтов, Мандельштам оказался в самой гуще тогдашней литературной борьбы. Он принял самое живое участие в боях за акмеизм, борясь и «направо» — с символистами, и «налево» — с футуристами. Акмеистического задора в нем, пожалуй, даже больше, чем в самом Гумилеве — об этом свидетельствует, например, его задористо-обиженное письмо Ф. К. Сологубу, которое читатель найдет во втором томе нашего издания. Статья Мандельштама «Утро акмеизма», напечатанная впервые в 1919 г. в альманахе «Сирена» в Воронеже (едва ли Мандельштам мог тогда предвидеть, какую роль сыграет этот город в его жизни!), носила характер манифеста и именно как манифест акмеизма была уже в советский период включена в сборник «Литературные манифесты. От символизма к Октябрю» (М., 1928). Советским литературоведом Н. К. Харджиевым как будто установлено, что статья эта написана еще в 1912 г. и должна была быть напечатана, вместе с двумя другими «манифестами» акмеизма, в № 1 «Аполлона» за 1913 год. В этой статье Мандельштам провозглашал родство акмеизма с «физиологически-гениальным средневековьем». А в более поздней статье, напечатанной в 1922 г., акмеизму приписывался переворот в литературных вкусах, и он провозглашался явлением не только литературным, но и общественным, возродившим в русской поэзии нравственную силу и положившим конец «убогому 'ничевочеству' декадентов-символистов». *

---

* Обе эти статьи читатель найдет во втором томе нашего издания.

В 1913 г. вышла первая книга стихов Мандельштама, «Камень». Изданная им на собственные деньги, она вышла под маркой издательства «Акмэ». Первоначально этот первый сборник должен был называться «Раковина» — так было озаглавлено одно стихотворение в книге (см. наш № 26). В 1916 г. в издательстве «Гиперборей», основанном при Цехе Поэтов, вышло второе, значительно дополненное, издание «Камня». В эти же предреволюционные годы Мандельштам напечатал в «Аполлоне» две интересных статьи — о Франсуа Вийоне и о Чаадаеве. Эти статьи, вместе с более поздними литератрно-критическими опытами, дают Мандельштаму видное и прочное место в истории русской критики и эссеистики. *

На войну 1914 года Мандельштам откликнулся несколькими стихотворениями. Хотя некоторые из них и навеяны конкретными событиями, они носят по большей части отвлеченный характер, написаны в историософском плане (как раз в эти годы Мандельштам увлекался Чаадаевым и отчасти Константином Леонтьевым). Прямого отношения к войне Мандельштам не имел, на военную службу призван не был. В 1916 г. Мандельштам провел какое-то время в Крыму (куда снова попал уже во время гражданской войны и затем опять в начале 30-х годов), и Крымом навеяны некоторые из лучших стихотворений в его второй книге стихов — „Tristia".

Во вступительной статье к нью-йоркскому изданию сочинений Мандельштама я писал, что у него нет не-

---

* В 1914—1915 гг. аннонсировалась в «Аполлоне» еще одна статья —об Андрэ Шенье, но она так и не появилась. Возможно, что это та самая статья, которая под названием «Заметки о Шенье» вошла в книгу «О поэзии» (1928). См. ее в нашем втором томе.

посредственных откликов на революционные события 1917 года. Но это утверждение было не совсем правильно: прямым откликом на большевицкий переворот с упоминанием даже имени А. Ф. Керенского, является напечатанное в эсеровской газете и не вошедшее ни в один из сборников стихов поэта стихотворение (наш № 192). Как удалось установить уже после выхода нью-йоркского издания, политический смысл имело и стихотворение № 100, с которого при включении его в „Tristia" было снято многозначительное посвящение А. В. Карташеву. Отголоски революционных дней налицо и в некоторых других стихотворениях. Но в надреальном плане — а бóльшая часть стихотворений Мандельштама отмечена двухпланностью — темы революции (умирающий Петербург, «сумерки свободы») звучат в ряде стихотворений 1917—1922 гг. (ср., например, №№ 101, 103, 107 и 118).

О жизни Мандельштама в самые первые годы революции мы знаем мало. Мало у нас и прямых свидетельств об его отношении к революции. И Г. В. Иванов, и С. К. Маковский в своих воспоминаниях (причем последний, вероятно, по наслышке или на основании того, что писал Иванов, так как сам он уехал в Крым в самом начале революции) говорят о «приспособлении» Мандельштама к новому режиму. Иванов в «Петербургских зимах» писал, что после Октябрьской революции Мандельштам «оказался 'на той стороне' — у большевиков». Но сейчас же делал оговорку: «Точнее — около большевиков». Не приводя никаких фактов, Иванов говорил затем, что в партию (коммунистическую) Мандельштам не поступил («по робости, должно быть: придут белые — повесят»), «товарищем народного комиссара не пристроился». Но, писал дальше Иванов (и опять без всяких настоящих доказательств),

«терся где-то около, кому-то льстил, какие-то руки, которые не следовало пожимать, пожимал и какими-то благами за то пользовался». Впрочем, Иванов снисходительно готов был простить Мандельштаму эти прегрешения: «Это было, конечно, не совсем хорошо, но и не так уж страшно, если подумать, какой безответственной (притом голодной, беспомощной, одинокой) 'птицей Божьей' был Мандельштам. Да и не одному ему из 'литераторов российских' и отнюдь, при этом, не 'птицам' вроде Мандельштама, увы, придется элегически вздохнуть: Какие грязные не пожимал я руки, — Не соглашался с чем . . .»

С. К. Маковский вторил Иванову, говоря, что Мандельштам пробовал «сменить вехи», завязал дружбу с влиятельными литературными кругами: «в качестве писателя-плебея по происхождению и вольнодумца без политических предубеждений, Осип Эмильевич попытался у жизни взять то, в чем она ему отказывала прежде» («Портреты современников», стр. 393). Все это — очень туманно, неконкретно, бездоказательно. Есть, правда, указание (в показании Дзержинскго по делу об убийстве графа Мирбаха, о чем будет еще речь ниже) на то, что Мандельштам служил где-то под Луначарским, т. е. в одном из многочисленных литературно-художественных учреждений при Комиссариате Народного Просвещения. То же самое делали в то время и многие другие писатели и деятели искусства. И Иванов, и Маковский совершенно игнорируют (вероятно, по незнанию) факт сотрудничества Мандельштама в антибольшевицких газетах, и эсеровских и кадетских, не только в 1917, но и в 1918 году, и такие его стихотворения, как «Когда октябрьский нам готовил временщик . . .» и «А. В. Карташеву», равно как и его статью об акмеизме, далеко не свидетельствовавшую о приспособлении

к «влиятельным литературным кругам», каковыми в те годы были футуристы и имажинисты.

Об одном эпизоде в жизни Мандельштама в 1918 году Георгий Иванов рассказывал очень красочно, с большими подробностями. Хотя прямо Иванов этого не говорит, рассказ его как будто основан на рассказе самого Мандельштама (часть его дана в форме вопросов Иванова и ответов Мандельштама о том, как было дело — но, очевидно, по прошествии уже довольно продолжительного времени после описываемых событий). Эпизод этот — столкновение на одной «попойке» в каком-то большевицком особняке в Москве с левым эсером-чекистом Блюмкиным, который после того застрелил германского посла графа Мирбаха. * В рассказе Иванова — как вообще нередко в его «Петербургских зимах» — смешение фактов с вымыслом, несомненная хронологическая путаница и какой-то неприятный тон — тон насмешливо-снисходительного презрения ('«Божья птица', пристроившаяся к этой икре, к этим натопленным и освещенным комнатам, к 'ассигновке', которую Каменева завтра выпишет, если сегодня ей умело польстить»). ** Приведем все же рассказ Иванова о са-

* Оговариваясь, что «изобразить» такую попойку он не может по той простой причине, что никогда на таких попойках не бывал, Иванов пишет, что «вообразить» происходившее ему не трудно, и дает довольно подробное — но именно «воображаемое» — описание всей обстановки.

** О «Петербургских зимах» Г. Иванова очень отрицательно отзывалась А. А. Ахматова. Резкую отповедь Иванову — не называя его — дала в своих воспоминаниях о Мандельштаме, который гостил у нее в Тарусе летом 1916 г., Марина Цветаева. Воспоминания эти, написанные в 1931 г., но напечатанные лишь посмертно в 1964 г., были вызваны очерком Г. Иванова «Китайские тени», появившимися в газете «Последние Новости» (Париж) и не вошедшем в «Петербургские зимы» (см. «История одного посвящения. 'The History of a Dedication': Marina Tsvetaeva's Reminiscences of Osip Mandelstam», Oxford Slavonic Papers, vol. XI (1964), pp. 122—123. Воспоминания Цветаевой на-

мом эпизоде, поскольку рассказ этот все-таки несомненно основан на ретроспективном рассказе самого Мандельштама, а лежащий в основе его факт подтверждается другими источниками. «Воображенные» подробности оставляем на совести Г. В. Иванова:

> Все пьяны, Мандельштам тоже навеселе. Немного, потому что пить не любит. Он больше насчет пирожных, икры, «ветчинки»... «Коалиция» * пьет. Мандельштам ест икру и пирожные, Каменева на тонкую лесть мило улыбнулась и сказала: «Зайдите завтра к моему секретарю». «Пупсик» гремит. Тепло. Всё хорошо. Всё приятно. И... много пить не следует, но рюмку-другую... Но вдруг улыбка на лице Мандельштама как-то бледнеет, вянет, делается растерянной... Что такое? Выпил лишнее? Или пепел душистой хозяйской сигары прожег сукно только что с такими хлопотами сшитого костюма? **
>
> Или зубы, несчастные его зубы, которые вечно болят, потому что к дантисту, который начнет их сверлить, пойти не хватает храбрости, — зубы эти заныли от сахара и конфет?
>
> Нет, другое.
>
> С растерянной улыбкой, с недоеденным пирожным в руках, Мандельштам смотрит на молодого человека в кожаной куртке, сидящего поодаль. Мандельштам знает его. Это Блюмкин, левый эсер.

печатаны в этом английском издании в подлиннике с краткой вступительной заметкой М. Л. Слонима по-английски).

* Иванов изображает попойку как «коалиционную», имея в виду тогда еще существовавшую правительственную коалицию между большевиками и партией левых эсеров. — Г. С.

** Только что сшитый костюм и душистая хозяйская сигара едва ли не принадлежат к тем легко «воображаемым» подробностям обстановки, о которых говорит Иванов, начиная свой рассказ. — Г. С.

Знает и боится, как боится, впрочем, всех кто в кожаных куртках. Он решительно предпочитает мягко поблескивающие золотые очки Луначарского, или надушенные, отманикюренные ручки Каменевой. Кожаные куртки его пугают, этот же Блюмкин особенно. Это чекист, расстрельщик, страшный, ужасный человек... Обыкновенно Мандельштам старается держаться от него подальше, глазами боится встретиться. И вот, теперь смотрит на него, не сводя глаз, с таким странным, жалким, растерянным видом. В чем дело?

Блюмкин выпил очень много. Но нельзя сказать, чтобы он выглядел совершенно пьяным. Его движения тяжелы, но уверены. Вот он раскладывает перед собою на столе лист бумаги — какой-то список, разглаживает ладонью, медленно перечитывает, медленно водит по листу карандашом, делая какие-то отметки. Потом как-то тяжело, но уверенно, достает из кармана своей кожаной куртки пачку каких-то ордеров.

— Блюмкин, чем ты там занялся? Пей за революцию...

И голосом таким же тяжелым, с трудом поворачивающимся, но уверенным, тот отвечает:

— Погоди, выпишу ордера... контрреволюционеры... Сидоров? А, помню. В расход. Петров? Какой такой Петров? Ну, все равно, в расх...

Вот на это-то смотрит, это и слушает Мандельштам. Бездомная птица Божья, залетевшая сюда погреться, поклевать икры, выпросить 'ассигновочку'.

Слышит и видит:

...Сидоров? А, помню, в расх...

Ордера уже подписаны Дзержинским. Заранее. Печать приложена. «Золотое сердце» доверяет своим сотрудникам всецело. Остается только выписать фамилии и... И вот над пачкой таких ордеров тяжело, но уверенно поднимается карандаш пьяного чекиста.

...Петров? Какой такой Петров? Ну, все равно...

И Мандельштам, который перед машинкой дантиста дрожит, как перед гильотиной, вдруг вскакивает, подбегает к Блюмкину, выхватывает ордера, рвет их на куски.

Потом, пока еще ни Блюмкин, никто не успел опомниться — опрометью выбегает из комнаты, катится по лестнице и дальше, дальше, без шапки, без пальто, по ночным московским улицам, по снегу, по рельсам, с одной лишь мыслью: погиб, погиб...*

Дальше Иванов рассказывает, как, пробродив всю ночь по улицам Москвы, Мандельштам явился в Кремль к Каменевой, как та послала его тотчас же принять ванну, переодеться, почиститься, затем напоила чаем и повезла к «самому» Дзержинскому. Этот визит к главе Че-Ка, о котором Иванов мог слышать только от самого Мандельштама, и то, что последовало за ним, описаны у Иванова так:

Дзержинский принял сейчас же, выслушал внимательно Каменеву. Выслушал, потеребил бородку.

Встал. Протянул Мандельштаму руку.

— Благодарю вас, товарищ. Вы поступили так, как должен был поступить всякий честный гражданин на вашем месте.

---

* «Петербургские зимы» (Париж, 1928), стр. 119—121.

В телефон: — Немедленно арестовать тов. Блюмкина и через час собрать коллегию ВЧК для рассмотрения его дела.

И снова к дрожащему дрожью счастья и ужаса Мандельштаму:

— Сегодня же Блюмкин будет расстрелян.

— Тттоварищ... — начал Мандельштам, но язык не слушался, и Каменева уже тянула его за рукав из кабинета. Так и не выговорил того, что хотел выговорить: просьбу арестовать Блюмкина, сослать его куда-нибудь (о, еще бы, какая же, если Блюмкин останется в Москве, будет жизнь для Мандельштама!). Но... «если можно», не расстреливать.

Но Каменева увела его из кабинета, довела до дому, сунула в руку денег и велела сидеть два дня, никуда не показываясь — «пока вся эта история не уляжется»...

Выполнить этот совет Мандельштаму не пришлось. В 12 дня Блюмкина арестовали. В два — над ним свершился «строжайший революционный суд», а в пять какой-то доброжелатель позвонил Мандельштаму по телефону и сообщил: «Блюмкин на свободе и ищет вас по всему городу». *

Факты, приводимые Ивановым в последнем процитированном абзаце, как будто не соответствуют действительности (см. ниже). Дальше же, внося в свой рассказ полнейшую хронологическую путаницу, Иванов говорит, что Мандельштам «вздохнул свободно» только через несколько дней, «когда оказался в Грузии», прибавляя: «Как он добрался туда, одному Богу известно»; а о Блюмкине пишет, что он через несколько месяцев

* Там же, стр. 121—122.

«провинился 'посерьезнее', чем подписывание в пьяном виде ордеров на расстрел: он убил графа Мирбаха».

На самом деле, описанный Ивановым эпизод имел место совсем незадолго до убийства Мирбаха, которое произошло в три часа дня 6-го июля 1918 г. * Мандельштам же попал в Грузию только в 1920 г., перебравшись туда из врангелевского Крыма, где провел довольно долгое время, живя в Феодосии и у Максимилиана Волошина в Коктебеле. В Крым Мандельштам попал еще в 1919 г. из Киева. Но когда он выбрался из большевицкой России на юг, и бежал ли он так уж поспешно от «мести» Блюмкина, нам неизвестно.

Свой рассказ о Мандельштаме и Блюмкине Иванов заканчивает упоминанием о том, что, когда Мандельштам вернулся из Грузии, откуда ему друзья грузинские поэты «выхлопотали высылку», ** первым человеком, которого он встретил в Москве в Кафэ поэтов, был . . . Блюмкин. Эту встречу Иванов описывает не менее красочно, чем всё предшествующее:

> Мандельштам упал в обморок. Хозяева кафэ — имажинисты — уговорили Блюмкина спрятать маузер. Впрочем, гнев Блюмкина, повидимому, за два года поостыл: Мандельштама, бежавшего от него в Петербург чуть ли не в тот же вечер, он не преследовал. ***

---

* Пушущий эти строки, как и многие другие тогдашние москвичи, узнал об убийстве в антракте на концерте пианиста Николая Орлова.

** Это не соответствует рассказу о выезде Мандельштама из Грузии в воспоминаниях И. Эренбурга (см. ниже).

*** Факт этой встречи — но не в Кафэ Поэтов, а в Доме Печати — упоминает и Илья Эренбург, возвратившийся вместе с Мандельштамом из Грузии. Он тоже говорит, что хотя Блюмкин вытащил было револьвер и закричал «Застрелю!», преследовать Мандельштама он не стал. Об «обмороке» Мандельштама Эренбург не упоминает.

Единственный другой источник нашей информации об истории между Мандельштамом и Блюмкиным — показание Дзержинского по делу об убийстве гр. Мирбаха, напечатанное в официальном сборнике документов по истории Всероссийской Чрезвычайной Комиссии по борьбе с контрреволюцией. Рассказав сначала о первых сведениях о готовящихся покушениях на чинов германского посольства в Москве — сведениях, которые Дзержинский и его сотрудники по проверке и в результате одного обыска сочли «шантажем» — Дзержинский перешел к роли своего заместителя Александровича и Блюмкина во всем деле. Вот что он заявил:

> Александрович был принят в комиссию в декабре прошлого года в качестве товарища председателя по категорическому требованию членов Совнаркома — левых с.-р. Права его были такие же как и мои, он имел право подписывать все бумаги и делать распоряжения вместо меня. У него хранилась большая печать, которая была приложена к подложному удостоверению от моего якобы имени, при помощи которого Блюмкин и Андреев (сообщник Блюмкина, явившийся вместе с ним к Мирбаху. — Г. С.) совершили убийство. Блюмкин был принят в комиссию по рекомендации ЦК левых с.-р, для организации в контр-революционном отделе контр-разведки по шпионажу. За несколько дней, может быть за неделю, до покушения я получил от Раскольникова и Мандельштама (в Петрограде работает у Луначарского) сведения, что этот тип позволяет себе говорить такие вещи: жизнь людей в моих руках, подпишу бумажку — через два часа нет человеческой жизни. Вот у меня сидит гр. Пусловский, поэт, большая культурная ценность, подпишу ему смертный приговор,

> но, если собеседнику нужна эта жизнь, он ее оставит, и т. п. Когда Мандельштам возмущенно запротестовал, Блюмкин стал ему угрожать, что, если он кому-нибудь скажет о нем, он будет мстить всеми силами. Эти сведения я тотчас же передал Александровичу, чтобы он взял от ЦК объяснения и сведения о Блюмкине для того, чтобы предать его суду. В тот же день на собрании комиссии было решено по моему предложению нашу контрразведку распустить и Блюмкина пока оставить без должности. До получения объяснений от ЦК левых с.-р., я решил о данных против Блюмкина комиссии не докладывать. Блюмкина я ближе не знал и редко с ним виделся. *

Имя Мандельштама упоминается Дзержинским еще раз в его показании; рассказывая о том, как он узнал об убийстве Мирбаха по прямому проводу от Ленина и сейчас же поехал в германское посольство, где ему показали подложное удостоверение, подписанное его именем и дававшее Блюмкину и Андрееву полномочия просить по делу аудиенции у Мирбаха, Дзержинский сказал:

> Мне сразу стало все ясно. Фигура Блюмкина ввиду разоблачения его Раскольниковым и Мандельштамом сразу выяснилась как провокатора. Партию левых с.-р. я не подозревал еще, думал, что Блюмкин обманул ее доверие. Я распорядился немедленно отыскать и арестовать его (кто такой Андреев, я не знал) . . . **

---

* «Из истории Всероссийской Чрезвычайной Комиссии. 1917—1921 гг. Сборник документов». М., Гос. Изд-во политической литературы, 1958, стр. 154.
** Там же, стр. 155.

Показание Дзержинского было дано 10-го июля — через четыре дня после убийства Мирбаха (за два дня до этого Дзержинский просил освободить его от обязанностей председателя ВЧК именно ввиду необходимости давать показания по этому делу; он был восстановлен в должности в августе того же года). Это показание косвенно подтверждает рассказ Г. В. Иванова, более или менее приурочивает эпизод к концу июня 1918 г., но не дает никаких подробностей ни столкновения с Блюмкиным (кроме «возмущения» Мандельштама), ни того, как он, Дзержинский, получил сведения от Мандельштама. Фамилия Каменевой не упоминается вовсе (может быть, ее имя было просто «вычищено» из показания задним числом). Зато упоминается Раскольников. Правда, остается неясным, получил ли Дзержинский информацию от Раскольникова и Мандельштама по отдельности или от обоих совместно. Но более чем допустимо предположить, что Мандельштам явился к Дзержинскому в сопровождении Раскольникова, которого он должен был знать через его жену, поэтессу Ларису Рейснер. с последней Мандельштам был хорошо знаком по литературным кругам еще до революции (об одной более поздней встрече межлу ними мы расскажем ниже). Как Мандельштам познакомился с Блюмкиным, мы не знаем; может быть через тех же Раскольниковых. Похоже, что у Блюмкина было тяготение к поэтам, что он был знаком не только с Мандельштамом, но и с Гумилевым: не к Блюмкину ли относятся следующие строки в стихотворении Гумилева «Мои читатели» в «Огненном столпе» (хотя обстоятельства убийства Мирбаха изображены в них, пожалуй, и не совсем точно: «среди толпы народа»):

Человек, среди толпы народа
Застреливший императорского посла,

Подошел пожать мне руку,
Поблагодарить за мои стихи?

Слова Дзержинского о том, что он велит расстрелять Блюмкина, были почти наверное присочинены, если не самим Мандельштамом в рассказе Иванову, то Ивановым: нет оснований не верить Дзержинскому, что он ограничился запросом о Блюмкине через Александровича и что только после убийства Мирбаха был отдан приказ об аресте Блюмкина. Загадочным представляется упоминаемый Дзержинским в рассказе о Блюмкине и Мандельштаме «гр. (граф? гражданин?) Пусловский»: о таком поэте как будто никто никогда не слыхал.

Куда и когда уехал Мандельштам после истории с Блюмкиным, остается неизвестным; может быть, никуда и не уезжал. Есть у него стихотворения, датированные «Москва, май 1918», т. е. предшествующие эпизоду с Блюмкиным. Другие стихотворения, носящие дату «1918» или «1919», не дают никакого ключа к месту написания. Но в какое-то время в 1919 г. Мандельштам был уже в Киеве и принимал участие в тамошней литературной жизни, сотрудничая, между прочим, в журнале «Гермес». В Киеве встречались с ним и об этих встречах рассказали И. Эренбург, Ю. К. Терапиано и Ю. П. Трубецкой. В том же году (в конце его?) Мандельштам уехал из Киева в Крым, где в Феодосии снова догнал его Эренбург, посвятивший ему в книге «Люди, годы, жизнь» много теплых страниц, хотя и оставивший много недоговоренного. О встречах с Мандельштамом в Феодосии были напечатаны также (в нью-йоркском «Новом Русском Слове») воспоминания И. Мабо-Азовского. В какой-то момент, при обстоятельствах никем в точности не рассказанных, хотя об этом упоминают и Эренбург, и другие, Мандельштам был аресто-

ван врангелевской полицией — вероятно, по какому-нибудь нелепому доносу. Во всяком случае он был вскоре освобожден — повидимому, в результате вмешательства М. А. Волошина, у которого он одно время жил в Коктебеле: Волошин, как известно, в те годы не раз спасал и красных от суда белых, и белых от суда красных. Должно быть, вскоре после своего освобождения (точными датами для биографии Мандельштама мы до сих пор не располагаем), еще при Врангеле, Мандельштам покинул Крым и перебрался в Грузию, в то время независимую и управлявшуюся меньшевицким правительством. Сначала он жил в Батуме, потом в Тифлисе (Тбилиси), где с ним снова съехался Эренбург. В Грузии Мандельштам тоже был арестован, причем, если верить Эренбургу, его обвиняли одновременно и в том, что он агент большевиков, и в том, что он подослан Врангелем. Повидимому, осенью 1920 года Мандельштам и его брат Александр возвратились из Тифлиса в Москву — «в свите» Эренбурга, которому советский представитель в Грузии предложил поехать в Москву в качестве советского дипломатического курьера. Эренбург устроил Мандельштама в свою «дипломатическоую миссию», в которую входили также один красный моряк и один молодой актер МХАТ'а. Об этом путешествии Эренбург рассказал в своей книге мемуаров.

Мандельштам, очевидно, недолго пробыл в Москве: в октябре 1920 г. он был уже в Петрограде, как об этом свидетельствует интересная запись в дневнике А. Блока под датой «22 октября 1920». В этой записи Блок рассказывает о вечере в клубе поэтов на Литейном, состоявшемся накануне:

> Верховодит Гумилев — довольно интересно и искусно. Акмеисты, чувствуется, в некотором заго-

воре, у них особое друг с другом обращение. Все под Гумилевым.

Гвоздь вечера — И. * Мандельштам, который приехал, побывав во врангелевской тюрьме. Он очень вырос, сначала невыносимо слушать обще-гумилевское распевание. Постепенно привыкаешь... виден артист. Его стихи возникают из снов — очень своеобразных, лежащих в областях искусства только. Гумилев определяет его путь: от иррационального к рациональному (противуположность моему). Его «Венеция». ** По Гумилеву — рационально все (и любовь и влюбленность в том числе), иррациональное лежит только в языке, в его корнях, невыразимое (В начале было Слово, из Слова возникли мысли, слова уже непохожие на Слово, но имеющие, однако, источником Его; и все кончится Словом — все исчезнет, останется одно Оно). ***

Эта запись интересна, потому что в ней мы находим единственное сколько-нибудь распространенное — и притом положительное — суждение Блока о поэзии Мандельштама. В дореволюционных письмах и дневниках Блока имя Мандельштама упоминается вскользь — почти всегда в связи с Пястом: они встречаются или у Пяста или в компании с Пястом. В одной из дневниковых записей 1911 г. попадается слово (притом подчеркнутое) «Мандельштамье» — не совсем ясно, при-

---

* Так у Блока. Сам Мандельштам никогда себя Иосифом не называл. — Г. С.

** Речь идет, очевидно, о стихотворении, напечатанном в этом томе под № 110; по всей вероятности, Мандельштам читал его на вечере; оно помечено 1920 годом и написано, должно быть, в Крыму. — Г. С.

*** А. Блок. Сочинения в восьми томах. Т. VII (М., 1963), стр. 371.

лагательное это или существительное. Только раз до революции говорит Блок о Мандельштаме как поэте: критикуя в письме Белому альманах «Мусагета», Блок пишет: «Отчего Рубанович второго сорта, когда у нас есть Рубанович лучшего сорта (по имени Мандельштам)? * Видимо, только в 1920 г. Блок оценил по-настоящему Мандельштама-поэта.

В интересных воспоминаниях Е. М. Тагер, полученных мною из России и опубликованных в нью-йоркском «Новом Журнале» (№ 81, 1965), есть рассказ о встрече нового, 1921-го, года в Петрограде, в «Сумасшедшем Корабле», т. е. в Доме Искусств. Автор воспоминаний только что вернулся из постигнутого голодом Поволжья. Приводим его рассказ:

> ... Люди усердно старались казаться живыми, а я не могла отделаться от ощущения, что брожу среди призраков. Уж очень не совпадали мои поволжские впечатления с этими нарядами, с этими яркими губами, с этими псевдобеззаботными разговорами.
>
> У меня завязалась тихая беседа с Мандельштамом. Мы углубились в какие-то давние воспоминания, когда перед нами возникла блистательная Лариса Рейснер. В живописном платье из тяжелого зеленого шелка, соблазнительная и отлично это знающая, она стояла как воплощение жизненной удачи, вызывающего успеха, апломба. Какой контраст с тем, что я видела в глубине России! Какой невыносимый контраст.
>
> Я что-то сказала Мандельштаму относительно этого контраста, этого страшного разрыва между социальными группами, между теми неимоверны-

---

* Там же, т. VIII, стр. 344.

ми трудностями, с которыми борется русская провинция, русская деревня, и этим привилегированным, пресыщенным, беспечальным существованием.

Мандельштам из-под густых ресниц рассматривал великолепную Ларису и внушительно говорил:

— Совсем недавно еще она была в нашем положении. И надо сознаться, что она его переносила неплохо. А теперь . . .

— А теперь она блистает в вашем кругу.

— Мы приняли ее в наш круг не потому, что она занимает блестящее положение, а несмотря на то, что она его занимает . . .

Подошли Р., О.; наш разговор снова прервался — надолго, надолго . . .

С 1920 года Мандельштам снова поселяется в Петербурге. В 1922 г. выходит в издательстве «Петрополис», с пометой «Петербург—Берлин» и по старой орфографии, вторая книга его стихов — „Tristia" включающая около пятидесяти стихотворений, одно другого лучше (многие из них были написаны в Крыму). Одновременно стихи Мандельштама печатаются в многочисленных в первые годы Нэпа альманахах и журналах, иногда одно и то же стихотворение в двух-трех различных изданиях более или менее одновременно (в некоторых случаях это — перепечатка стихов, появившихся ранее в разных эфемерных публикациях). В 1923 г. переиздаются в России „Tristia", с добавлением некоторых новых стихотворений и под названием «Вторая книга» (первое издание этого сборника было в сущности заграничным). Для хлеба насущного Мандельштам занимается в годы Нэпа переводами — с французского, немец-

кого и английского (см. Библиографию в третьем томе нашего издания).

В 1922 г. Мандельштам женится на Надежде Яковлевне Хазиной, сестре поэта Евгения Хазина. * Знакомство их относится еще к 1919 году. О пребывании «Нади Хазиной» в Киеве в 1919 г. упоминает Эренбург, прибавляя, что она позднее стала женой Мандельштама. Факт женитьбы Мандельштама долго оставался неизвестен многим заграницей. Едва ли не первым упоминанием его в печати была довольно странная фраза в воспоминаниях С. К. Маковского о Мандельштаме: говоря о том, что после прихода большевиков к власти Мандельштам старался брать от жизни что́ мог (см. выше, стр. 39), Маковский прибавлял: «Даже — как это ни покажется невероятным — женился на молодой актрисе». ** Позднее Георгий Иванов в рецензии на нью-йоркское издание сочинений Мандельштама в «Новом Журнале» отмечал, что редакторам его (т. е. Б. А. Филиппову и мне) факт женитьбы Мандельштама остался неизвестен. Сам он при этом не называл имени жены Мандельштама и не указывал года женитьбы, но прибавлял, что у Мандельштама была дочь и что к ней относится одно его стихотворение 1923 г. (№ 196 настоящего издания). Из того, что стало известно с тех пор о жизни Мандельштама, мы можем заключить, что брак его был счастливым и что он не мог представить себе жизни без своей «нежняночки», как он называл жену (есть, впрочем, сведения о том, что в самом начале 30-х годов он пережил большое увлечение одной молодой

---

* В опубликованных в «Воздушных Путях» воспоминаниях о Мандельштаме А. А. Ахматовой есть такая фраза: «Летом 1924 года О. М. привел ко мне (Фонтанка, 2) свою молодую жену».

** Н. Я. Хазина не была актрисой.

поэтессой, нашедшее себе отражение и в его поэзии). Н. Я. сопровождала его дважды в ссылку, и только в последнее роковое изгнание он должен был отправиться один. Будь с ним Н. Я., она, может быть, дала бы ему силы и возможность пережить все выпавшие на его долю испытания. Н. Я. до сих пор жива. Она преподавала еще в начале 1960-х годов английский язык в одном из провинциальных городов Советского Союза, а теперь вышла на пенсию и живет в Москве. Что же касается дочери Мандельштамов, то она оказалась «игрой воображения» Георгия Иванова.

В 1925 г. вышла первая книга прозы Мандельштама — «Шум времени». * В 1928 г. она была переиздана под названием «Египетская марка», с присоединением одноименной повести, напечатанной в промежутке в одном из советских журналов. В том же 1928 г. появилось и первое собрание стихотворений Мандельштама, в которое вошли стихи из первых двух его книг, а также стихи, написанные между 1921 и 1925 гг. В том же году увидел свет и сборник литературно-критических статей Мандельштама «О поэзии». 1928 год таким образом — вершина литературного пути Мандельштама. Советская критика, отмечая по обязанности несозвучность Мандельштама советской эпохе, отзывалась вместе с тем о всех трех книгах, как о значителных литературных явлениях. Так, по поводу «Стихотворений» Н. Л. Степанов в «Звезде» писал: «Современная поэзия идет путями в значительной мере иными, чем те, которые утверждены Мандельштамом, но тем не менее пройти мимо него она не может . . . Высоким мастерством, совершенством словесной работы радуют стихи

---

* Несколько прозаических очерков Мандельштама было напечатано еще в 1923 г. в журнале «Огонек». Они не вошли в «Шум времени».

О. Мандельштама. Мандельштам, вероятно, один из наиболее 'взыскательных художников'... Стихи его стоят вне злободневных споров, а являются образцом большой поэтической культуры, тесно примыкающей к современной поэзии». В другом советском журнале, в «Новом Мире», М. Рудерман характеризовал стихи Мандельштама как «интересное, значительное, но уже минувшее явление русской поэзии», и писал, что «в его торжественных и медлительных строфах, в конкретных и смелых эпитетах, в зрительных образах, в тонкой мелодической инструментовке — та сложная простота, о которой мечтают многие современные эпигоны классиков». Необходимо отметить, что в эти же годы зарубежные русские поэты и критики склонны были видеть в поэзии Мандельштама признаки упадка; это относится и к обычно не сходившимся ни в чем Ходасевичу и Георгию Иванову, и к Н. Оцупу, хотя последний и делал исключение для некоторых стихотворений.

Не прошла незамеченной и проза Мандельштама. В интересном анализе «Египетской марки» и «Шума времени» (первоначально в «Звезде», потом — в распространенном виде — в книге «Текущая литература») Н. Берковский писал: «В советскую прозу несут сейчас лучшие вклады поэты. Отличный писатель Бабель временно выписался из литературы, и поэтический триумвират Мандельштам—Пастернак—Тихонов в мастерстве прозаической речи идут, быть может, первыми; маленькая книга Мандельштама может требовать напряженного к себе внимания».

Книга «О поэзии», в виду своего теоретического характера и отказа от всякой попытки подладиться к партийным требованиям от литературы, хотя бы во фра-

зеологии, вызвала, разумеется, гораздо более отрицательное отношение. Но и с ней советские критики не могли не считаться. В журнале «Печать и Революция» ей посвятил более трех двухстолбцовых страниц мелкого шрифта небезызвестный О. Бескин. От него Мандельштаму досталось за его антиматериализм и за отказ «ревизовать свои старые позиции». Отстаивание акмеистических теорий через десять с лишним лет после Октябрьской революции было объявлено «мракобесием и реакционностью».

После 1928 г. Мандельштам новых книг уже не выпускал. Именно с этого года учащаются нападки на него. Против него выдвигаются обвинения в плагиате — в связи с переводом «Тиля Уленшпигеля», в котором он якобы использовал более ранний перевод известного и весьма почтенного критика и литературоведа А. Г. Горнфельда (1867—1941), ученика Потебни и до революции главного критика народнического «Русского Богатства». Имел ли сам Горнфельд какое-нибудь отношение к этим обвинениям, остается неясным, хотя Мандельштам во впервые печатаемой в нашем издании автобиографической «Четвертой прозе» (см. во втором томе) и ополчается довольно грубо против него. Главным застрельщиком в кампании против Мандельштама был известный перевертень Давид Заславский, бывший меньшевик, сотрудник дореволюционного «Дня», занимавший в 1917 году очень решительную антибольшевицкую позицию, но потом быстро перекрасившийся. Мандельштам протестовал против травли со стороны Заславского в письме в редакцию «Литературной Газеты». Протест его был поддержан одиннадцатью видными советскими писателями и критиками, в числе которых были не только Пильняк, Пастернак, Фе-

дин, Леонов, Зощенко, Олеша и другие «попутчики», но и такие заядлые рапповцы как Фадеев и Авербах. *

Несмотря на эту кампанию против него и на то, что Мандельштам все больше чувствовал себя гонимым, стихи его продолжали печататься в конце 20-х и начале 30-х годов в ряде советских изданий: в «Звезде», в «Новом Мире», в «Литературной Газете». В 1930 г. Мандельштам совершил путешествие в Армению и тогда же написал цикл стихов об Армении (см. №№ 203—215 в настоящем томе). В 1933 г. он напечатал в «Звезде» путевые очерки об этом путешествии. Последними стихотворениями Мандельштама, появившимися при его жизни в печати, были, насколько нам удалось установить, три стихотворения в номере «Литературной Газеты» от 23 ноября 1932 г. (№№ 221, 260 и 266 настоящего издания). После 1933 года и до совсем недавнего времени мы уже не находим подписи Мандельштама в советских изданиях. О нем, правда, еще пишут во второй половине тридцатых годов и даже позже, но почти всегда в контексте прошлого русской поэзии, как о дореволюционном поэте, в обзорных статьях и книгах, например в книгах А. Волкова «Поэзия русского империализма» (1935) и «Очерки русской литературы конца XIX и начала XX веков» (1938) и Б. Михайловского «Русская литература XX века» (1939), а также в книге О. Цехновицера о литературе первой мировой войны (1938). Но уже в первой из названных книг Волкова появилась явная тенденция отрицать у Мандельштама хотя бы те качества, которые более или менее единодушно признавала за ним предшествующая кри-

---

* См. это письмо и комментарии к нему во втором томе нашего издания. Этот же самый Заславский 35 лет спустя еще раз выступил в роли гасителя литературы в связи с «делом» Б. Л. Пастернака.

тика — его «конкретность» и его «высокую поэтическую культуру». В «Литературной Энциклопедии», соответствующий том которой вышел в 1932 г., Мандельштам еще был удостоен довольно пространной статьи А. Тарасенкова, который потом, в период ждановщины, в подхалимском усердии каялся, бия себя в грудь, в том, что слишком положительно оценивал Пастернака. Но в Большой Советской Энциклопедии статьи о Мандельштаме уже нет, хотя имя его и упоминается в статье «Акмеизм» (в Малой Советской Энциклопедии, вышедшей еще в 1929 г., имеется малозначущая анонимная справка). Не попал Мандельштам и в новое издание Большой Энциклопедии, том которой на букву «М» вышел уже после смерти Сталина. Есть все основания думать, что Мандельштам никогда не был членом Союза Советских Писателей. Имя его совершенно не упоминалось в связи с первым писательским съездом в 1934 г., даже в докладе Бухарина, в котором была дана более или менее объективная оценка нескольких «несозвучных» поэтов. Впрочем, как теперь стало известно, ко времени писательского съезда Мандельштам уже находился в ссылке, и писатели, очевидно, не решались вспоминать его имя.

Для характеристики обстановки и атмосферы, в которых жил Мандельштам в начале 30-х годов, приведем еще выдержки из воспоминаний Е. М. Тагер о нем. Характеризуя тогдашнюю общую литературную обстановку, автор пишет:

> Люди большой литературной культуры (Стенич) * говорили о Мандельштаме, не боясь слова

---

* Валентин Стенич, друг Юрия Олеши. Стенича под фамилией Стэнч вывел еще Блок в своем очерке «Русский дэнди». Советский переводчик Джойса; он был расстрелян в 1938 г. — Г. С.

> «гениальность»; называли Осипа Эмильевича в ряду лучших русских поэтов. Литературные прихлебатели, которых в Доме Печати было хоть пруд пруди, — повторяли анекдотцы насчет его заносчивости, неуживчивости и даже невменяемости. Повидимому, друзей у него было немного.
>
> Тон в литературных организациях задавали вожаки РАПП'а... Возникли высочайшие салоны, династически и идеологически связанные с органами госбезопасности. На этой почве культивировалась литература — в небольших количествах, и авантюра — в количествах чрезвычайных. Возникли убийственные методы литературной полемики. Судя по всему, в одном из таких высоких московских салонов зародилась формулировка «внутренний эмигрант» применительно к Мандельштаму. Спущенная сверху, формулировка эта вскоре докатилась до литературных коридоров. В условиях культа личности писатель с таким штампом мог смело считать себя обреченным.

Та же Е. М. Тагер рассказывает, как после ликвидации РАПП'а в 1932 г. Ленинградский Дом Печати предоставил свою трибуну для творческого выступления Мандельштама. Выступление это состоялось в начале 1933 года:

> Не было ни анонсов, ни афиш, — никакой рекламы. Но довольно вместительный зал оказался набит битком. Молодежь стояла в проходах, толпилась в дверях.
>
> Мандельштам читал, не снижая пафоса; как всегда, он стоял с закинутой головой, весь вытягиваясь, — как будто налетевший вихрь сейчас оторвет его от земли. Волосы, сильно уже поредевшие, все так же непреклонно вздымались над

крутым и высоким лбом. Но складки усталости и печали легли уже на этот чистый лоб мечтателя.

«Он постарел!» — говорили в толпе. — «Облезлый какой-то стал! А ведь должен быть еще молод . . .»

Мандельштам читал о своем путешествии по Армении — и Армения возникала перед нами, рожденная в музыке и в свете. Читал о своей юности: «И над лимонной Невою, под хруст сторублевой, мне никогда не плясала цыганка», — и казалось, что не слова сердечных признаний, а сгустки сердечной боли падают с его губ. Его слушали, затаив дыхание, — и всё росли, всё усиливались аплодисменты.

Но по залу шныряли какие-то недовольные люди. Они иронически шептались, они морщились, они пожимали плечами. Один из них подал на эстраду записку. Мандельштам огласил ее: записка была явно провокационного характера. Осипу Эмильевичу предлагалось высказаться о современной советской поэзии. И определить значение старших поэтов, дошедших до нас от предреволюционной поры.

Тысячи глаз видели, как Мандельштам побледнел. Его пальцы сжимали и комкали записку . . . Поэт подвергался публичному допросу — и не имел возможности от него уклониться. В зале возникла тревожная тишина. Большинство присутствующих, конечно, слушало, с безразличным любопытством. Но были такие, которые и сами побледнели. Мандельштам шагнул на край эстрады; как всегда — закинул голову, глаза его засверкали . . .

— Чего вы ждете от меня? Какого ответа? (Непреклонным певучим голосом): — Я — друг моих друзей!

Полсекунды паузы. Победным восторженным криком:

— Я — современник Ахматовой!

И — гром, шквал, буря рукоплесканий.

Этот рассказ не нуждается в комментариях. Мандельштама — робкого, якобы легко приспосабливающегося, якобы за себя боящегося — он рисует в самом привлекательном свете.

Тот же автор рассказывает еще один эпизод из жизни Мандельштама, относящийся уже к 1933—1934 году — эпизод довольно тяжелый. Мандельштам в эти годы жил в Москве (Москвой помечена бо́льшая часть стихотворений 1931—1934 гг.; но часть лета 1933 г. Мандельштам, очевидно, провел в Старом Крыму — это видно из помет под стихотворениями №№ 267—271; до этого, в 1928 г., Мандельштам жил в Ялте — повидимому, ради здоровья жены). Отношение к нему в московских литературных кругах было недружелюбное. Из одного случайно известного в отрывках письма его видно, что с целым рядом писателей, в том числе с Асеевым, Лидиным, Бенедиктом Лившицем, он порвал личные отношения. До его знакомых в Ленинграде все чаще доходили слухи о каких-то недоразумениях вокруг Мандельштама, о постоянных ссорах из-за пустяков, о преувеличенно болезненной раздражительности с его стороны. Он производил впечатление человека с глубоко пораженной психикой. Материальные дела его в начале 30-х годов тоже были плохи (одно время он, правда, работал в газете «Вечерняя Москва», ведя занятия с рабкорами). В какой-то момент до его друзей в Ленинграде дошел слух, что писатель Саркис Амир-

джанов (он же Сергей Бородин, когда-то член группы «Перевал», а впоследствии автор популярного романа о Дмитрии Донском) учинил дебош в квартире Мандельштама и оскорбил его жену. Историей этой занялся товарищеский суд под председательством А. Н. Толстого. Суд этот вынес какую-то двусмысленную резолюцию, которую можно было истолковать так, что, мол, Мандельштамы сами виноваты. Рассказываемый Е. М. Тагер эпизод имеет отношение к этой истории. Она предваряет свой рассказ словами: «Не все хочется вспоминать. Но из песни слова не выкинешь». Мандельштамы приехали в Ленинград (это было, повидимому, весной 1934 года), и Е. М. должна была встретиться с ними в Ленинградском издательстве писателей. Когда она подходила туда, дверь издательства внезапно распахнулась, из нее выбежал Мандельштам, чуть не сбив Е. М. с ног, а за ним его жена. Они сейчас же скрылись из виду. Когда ошарашенная этим Е. М. вошла в издательство, она окончательно оторопела:

> То, что я увидела, — напомнило последнюю сцену «Ревизора» по неиспорченному замыслу Гоголя. Среди комнаты высилась мощная фигура А. Н. Толстого; он стоял расставив руки и слегка приоткрыв рот; неописуемое изумление выражалось во всем его существе. В глубине, за своим директорским столом застыл И. В. Хаскин с видом человека, пораженного громом. К нему обратился всем корпусом Гриша Сорокин, как будто хотел выскочить из-за стола, и замер, не докончив движения, с губами, сложенными, чтобы присвистнуть. За ним Стенич, как повторение принца Гамлета в момент встречи с тенью отца. И еще несколько писателей, в различной степени и в

разных формах изумления, были расставлены по комнате. Общее молчание, неподвижность, общее выражение беспримерного удивления, — все это действовало гипнотически.

На вопрос Е. М., чтó случилось, ей ответили, что Мандельштам ударил по лицу А. Н. Толстого. Войдя и увидев Толстого, он подошел к нему с протянутой рукой. Намерения его были до того неясны, что Толстой даже не отстранился. Подойдя к нему и дотянувшись до него (те, кто видел и знал обоих писателей, могут представить себе эту картину), Мандельштам «шлепнул слегка, будто потрепал его по щеке, и произнес в своей патетической манере: 'Я наказал палача, выдавшего ордер на избиение моей жены'». Очевидно, сразу после этого Мандельштам выбежал вон. Настроение большей части собравшихся в издательстве писателей было явно не в пользу Мандельштама, они хотели суда над ним, просили Толстого дать им доверенность на ведение дела. Один из писателей поднял даже вопрос о подаче жалобы в народный суд. Толстой подавать в суд отказался. Но, как пишет Е. М., «Все жаждали крови, всем не терпелось как можно скорее, как можно строже засудить Мандельштама. Никто не вспомнил о его больных нервах, о его трудной жизни, о его беспримерном творчестве». Суд над Мандельштамом, повидимому, всё-же не состоялся или кончился ничем. Но совсем скоро поэта ожидали другие и куда более серьезные испытания.

Заграницей давно уже ходили слухи, что совершенно исчезнувший с литературной сцены Мандельштам был в 1934 г. арестован. Арест этот сначала связывался с какими-то неосторожными словами по поводу убийства Кирова, потом — с эпиграммой, которую Мандельштам якобы написал на Сталина и которая стала

ходить по рукам (в связи с этим в разных вариантах рассказывалось о таинственном звонке из Кремля, от самого Сталина, Б. Л. Пастернаку с запросом о Мандельштаме). О дальнейшей судьбе Мандельштама толком ничего не было известно. Советские справочники молчали о нем, из истории литературы имя его было вычеркнуто. Распространился было слух, что его, как еврея, расстреляли во время войны немцы в одном из захваченных ими «исправительно-трудовых» лагерей. Назывался даже в этой связи Елец. Потом стали говорить, что он умер где-то по дороге в ссылку на Дальний Восток. Только с конца 50-х годов разными путями стали проникать на Запад более или менее достоверные сведения о Мандельштаме, а также рукописные и машинописные списки его стихов, ходивших по рукам в России (с другой стороны с Запада в Россию проникло нью-йоркское издание сочинений Мандельштама, давно недоступных советскому читателю, вызвав большой интерес среди всё еще многочисленных поклонников поэта). Сейчас картина судьбы Мандельштама, если и не стала известна во всех подробностях, более или менее прояснилась. *

Еще до происшествия с Толстым, описанного выше, Мандельштамы получили в Москве квартиру в Нащокинском переулке. Впрочем, почти наверное это была не целая квартира, а только жилплощадь в квартире, в которой жили и другие — и, может быть, сомнительные — жильцы: недаром в стихотворении, написанном

---

* В рассказе, который следует, о последней, трагической, фазе жизни Мандельштама мы использовали и уже появившийся в печати материал, и кой-какую полученную с тех пор информацию. Для некоторых опускаемых нами подробностей отсылаем читателя к двум наиболее обстоятельным публикациям на эту тему — статье Г. Стукова «Новое о судьбе О. Мандельштама» («Мосты», № 10, Мюнхен, 1963) и его же заметке в «Русской Мысли» (Париж) от 5 февраля 1963 г.

в ноябре 1933 года (см. № 272 в настоящем собрании), Мандельштам «воспел» это « московское злое жилье», в котором «стены проклятые тонки»:

И вместо ключа Ипокрены
Домашнего страха струя
Ворвется в халтурные стены
Московского злого жилья.

И друзьям Мандельштама, да и самим Мандельштамам могло казаться, что бродячая жизнь кончилась. Из уже упоминавшихся, дошедших до заграницы в отрывках воспоминаний А. А. Ахматовой мы узнаем, что у О. Э. в это время завелись книги — главным образом старинные издания итальянских поэтов (он тогда переводил Петрарку, изучал Данте; несколько его переводов из Петрарки сохранилось среди стихотворений последних лет его жизни). Но как будто бы обретенное временное благополучие было лишь видимым. Как говорит Ахматова, «тень неблагополучия и обреченности лежала на этом доме». Злое московское жилье вскоре оправдало свою «зловещесть», и в его «халтурные стены» ворвалась струя даже не домашнего страха, а настоящего ужаса — предвестника еще худших ужасов тех черных лет, которые так замечательно «воспела» та же Ахматова в своем «Реквиеме». 13-го мая 1934 года на квартиру в Нащокинском переулке явился наряд ГПУ с ордером, подписанным самим Ягодой. Обыск продолжался всю ночь. Искали стихов. Нашли, между прочим, стихотворение «За гремучую доблесть грядущих веков» — Мандельштам не отрицал своего авторства. В семь часов утра Мандельштама увели — вероятно, на Лубянку. Из разных источников известно, что Б. Л. Пастернак тогда же ходил просить за Мандельштама к Бухарину, а А. А. Ахматова — к Енукидзе, который в то время был управляющим делами Совнарко-

ма, а впоследствии сам оказался, как и Бухарин, одной из жертв сталинских чисток. Может быть, эти хлопоты возымели частичный результат. Вскоре стало известно, что Мандельштам «приговорен» к трем годам ссылки в Чердынь, небольшой городок к северу от Соликамска, недалеко от верховья Камы. «Приговор» по сравнению с тем, что ожидало многих писателей в последующие годы, был довольно снисходительный. Среди стихотворений Мандельштама, написанных в Воронеже, из которых некоторые печатаются в нашем собрании впервые, есть несколько с упоминаниями Камы, Урала и другими отголосками этой первой ссылки. В одном из них есть строки:

Упиралась волна в сто четыре весла,
Вверх и вниз, на Казань и на Чердынь несла.

Известно, что в Чердыни Мандельштам покушался на самоубийство, выбросившись из окна больницы, где он тогда содержался, и сломал себе при этом руку. Жена его, сопровождавшая его в ссылку, послала телеграмму в ЦК, после чего якобы сам Сталин велел пересмотреть дело Мандельштама и разрешил ему выбрать другое место ссылки (именно с этим как будто был связан телефонный звонок Сталина Б. Л. Пастернаку). Мандельштам, очевидно, сам выбрал Воронеж. Чем он руководился в этом выборе — и мог ли он выбирать любой город — мы не знаем. Может быть, историко-литературными ассоциациями Воронежа (Кольцов, Никитин, Станкевич). А может быть тем, что в Воронеже выходил когда-то журнал «Сирена», в котором была напечатана его статья «Утро акмеизма».

Когда именно Мандельштам попал в Воронеж, мы тоже не знаем. Среди дошедших до Запада стихотворений последнего периода первые, помеченные Воронежем, датированы «Апрель 1935». Перед этим в да-

тах — большой пробел: стихотворениям, помеченным апрелем 1935 г., непосредственно предшествуют стихотворения, написанные в Москве и помеченные февралем 1934 г. Трудно представить, однако, чтобы Мандельштам больше года не писал стихов. Возможно, что при обыске в мае 1934 г. у него были отобраны все недавно написаные стихотворения, и потому они не сохранились, а что после ареста и ссылки в Чердынь он либо не писал стихов, либо же их у него отбирали.

В декабре 1935 г. Мандельштам провел несколько недель в Тамбове. У него открылось сердечное заболевание, и его отправили туда на осмотр и лечение. Пребывание в Тамбове отразилось в его стихах.

Есть основания полагать, что трехгодичный срок ссылки был в случае Мандельштама довольно строго соблюден и что в мае 1937 г. он и его жена возвратились в Москву в то же самое «злое жилье». Подробностей жизни Мандельштама в период трехлетней ссылки в Воронеже мы не знаем. Хотя в стихах воронежского периода многое явно навеяно личными переживаниями, ни одно из них не является беспримесно автобиографичным. Повидимому, бо́льшую часть времени — если даже не все время — Мандельштам жил на вольной квартире. Под конец ссылки его даже имели возможность навестить некоторые старые друзья. Имел он и возможность переписываться. Но полный свет на этот период жизни Мандельштама будет пролит только тогда, когда его вдова получит возможность опубликовать свои воспоминания и когда станут известны его письма из Воронежа. До нас случайно дошло одно такое письмо, обращенное к покойному Ю. Н. Тынянову. Письмо всего в несколько строк, но строки эти весьма многозначительны. Вот что писал Мандельштам из Воронежа в январе 1937 года:

> Пожалуйста не считайте меня тенью. Я еще отбрасываю тень. Но последнее время я становлюсь понятен решительно всем. Это грозно. Вот уже четверть века, как я, мешая важное с пустяками, наплываю на русскую поэзию; но вскоре стихи мои сольются с ней, кое-что изменив в ее строении и составе...

По одним сведениям — летом, по другим — осенью (а может быть и дважды), Мандельштамам удалось съездить в Ленинград и повидать старых друзей. Вот как об этом приезде (она приурочивает его к лету) рассказывает Е. М. Тагер:

> Мандельштам приехал с тетрадкой стихов «Воронежского цикла», покорил друзей их взволнованной музыкой. По инициативе Стенича была сделана небольшая складчина, — друзья собрали немного денег, белья, вещей, ибо Мандельштам был без копейки, он обносился, ходил чуть ли не босиком.
>
> Настала минута прощанья. Несколько близких собрались на Московском вокзале. Мандельштам со своей «нежняночкой» спешили навстречу лишениям, навстречу, может быть, гибели. Имущество Осипа Эмильевича было увязано в неказистый узелок. В ожидальном зале возвышалась искусственная пальма трактирного типа. На ветвь этой пальмы Мандельштам повесил свой скудный узелок и, обратившись к Стеничу, сказал: «Странник в пустыне!» Друзья смеялись и плакали. Бедный узелок на пальме — в этом образе вдруг сконцентрировалась судьба поэта, его страническая неумолимая судьба. И как было тут не вспомнить вещие слова другого великого русского поэта:

Странником в мире ты будешь.
В этом твое назначенье,
Радость-Страданье твое . . .

Е. М. Тагер прибавляет:

> В скором времени в Ленинграде узнали, что Мандельштам находится в заключении. И вот, слухи о нем прекратились.

Мандельштам был арестован во второй раз почти ровно через четыре года после первого ареста — 2-го мая 1938 года. Он находился в то время в санатории для нервно-больных на ст. Черусти (недалеко от Москвы?). Точные обстоятельства, при которых произошел этот второй арест, нам неизвестны. Вероятно, и в России их знают только самые близкие к поэту люди. В напечатаных в СССР воспоминаниях о последних годах жизни Мандельштама (например, в воспоминаниях Николая Чуковского в журнале «Москва») много неточного и просто неправильного. Е. М. Тагер об этом последнем этапе жизни Мандельштама рассказывает очень кратко и с чужих слов. В полученном Г. Стуковым из России рассказе о последних днях Мандельштама, воспроизведенном им в упомянутой уже статье в «Мостах», содержится несомненная ошибка, поскольку там говорится, что Мандельштам был арестован вместе с другими ссыльными в Воронеже, осужден на пять лет и «этапирован» во Владивосток. Имеющиеся у нас сведения о том, что из воронежской ссылки Мандельштам вернулся и что он был вновь арестован спустя почти год, не подлежат сомнению. Но в остальном приведенный Г. Стуковым рассказ, судя по всему, заслуживает доверия и подтверждается из других источников. Согласно этому рассказу, во Владивостоке Мандельштам застрял — в ожидания открытия навигации — очевидно, для отправки в Магадан или другой ка-

кой-нибудь лагерь, для которого Владивосток служил транзитным пунктом. Остальной рассказ основанный на сведениях, полученных от лиц, бывших в то время во Владивостоке, процитируем по статье Г. Стукова:

> Еще в этапе он стал обнаруживать признаки помешательства. Подозревая, что начальство (этапный караул) получило из Москвы приказ отравить его, он отказался принимать пищу, которая состояла из хлеба, селедки, щей из сушеных овощей и иногда пшена. Соседи уличили его в хищении хлебного пайка и стали подвергать зверскому избиению, пока не убедились в его безумии. На владивостокской транзитке сумасшествие О. Э. приняло еще более острые формы. Он боялся отравления, похищал продукты у соседей по бараку (он считал, что их пайки не были отравлены), его стали снова зверски избивать. Кончилось тем, что его выбросили из барака, он жил около сорных ям, питался отбросами. Грязный, заросший седыми волосами, длиннобородый, в лохмотьях, безумный, он превратился в лагерное пугало. Изредка его подкармливали врачи из лагерного медпункта, среди которых был один известный воронежский врач, любитель стихов, хорошо знавший Мандельштама.

Сведения эти были сообщены лицом, получившим их из вторых рук. Может быть, и не все в них точно. Лицу, сообщившему эти сведения, не было известно, например, когда именно умер Мандельштам. Смерть Мандельштама он приурочивал к в е с н е 1938 г. С другой стороны Илья Эренбург, едва ли не первый заговоривший в советской печати о Мандельштаме после многих лет заговора молчания вокруг его имени, в первой версии своих мемуаров, напечатанной в «Новом

Мире», со слов какого-то советского агронома, бывшего во Владивостоке в те годы (тоже в ссылке?), называл датой смерти Мандельштама 1940 год. В отдельном издании мемуаров Эренбурга дата эта была исправлена на 1938 год. Сейчас известно, что Мандельштам скончался во Владивостоке 27 декабря 1938 года. *

Точные обстоятельства, при которых он умер, до сих пор неизестны, а, может быть, никогда и не станут известны (большинства свидетелей его смерти наверное нет в живых, а те, кто еще жив — например, из лагерного начальства — едва ли расскажут то, что им известно). Но даже если рассказ, преданный огласке Г. Стуковым, не во всех деталях точен, в основном он несомненно соответствует действительности. Замечательный, большой русский поэт кончил жизнь как «лагерное пугало», а может быть и как помешанный.

Заграницей стало известно одно письмо Мандельштама из лагеря во Владивостоке. ** Оно адресовано брату Александру и жене. Даты на нем нет. При напечатании было сказано, что оно датируется двадцатыми числами октября 1938 г. Из письма мы узнаем некоторые точные факты, относящиеся к самой последней фазе жизни поэта. В Москве он сидел в Бутырках. Приговорен был, по решению ОСО (Особого Совещания при Народном Комиссариате Внутренних Дел) к пяти годам (лагеря) «за контрреволюционную деятельность». Москву Мандельштам покинул по этапу 9 сентября, во Владивосток прибыл 12 октября. О себе Мандельштам пишет в письме (в котором нет никаких признаков помешательства) следующее:

---

* И дата, и место указаны теперь в составленном К. Д. Муратовой «Библиографическом указателе русской литературы конца XIX — начала XX в.» (М., 1963) Заграницей эти данные стали известны еще раньше (см. статью Г. Стукова).

** См. «Русская Мысль», 21 февраля 1963 г.

> Здоровье очень слабое, истощен до крайности, исхудал, неузнаваем почти, но посылать вещи, продукты и деньги — не знаю, есть ли смысл. Попробуйте всё-таки. Очень мерзну без вещей...
>
> Здесь транзитный пункт. В Колыму меня не взяли. Возможна зимовка...
>
> Последние дни ходили на работу. Это подняло настроение. Из лагеря нашего, как из транзитного, отправляют в постоянные. Я очевидно попал в «отсев» и надо готовиться к зимовке...

Как писал Г. Стуков в уже цитировавшейся статье, «После смерти Блока и Гумилева Максимилиан Волошин написал известное стихотворение о трагической судьбе русских поэтов. Но никакое самое необузданное воображение не могло ему нарисовать страшную судьбу его друга — столь ценимого им, как поэта — Осипа Эмильевича Мандельштама, который незадолго до написания этого стихотворения гостил у него в Коктебеле!» И которому — прибавим от себя — он без труда выхлопотал освобождение от арестовавшей его врангелевской полиции или контрразведки.

Мы не знаем, продолжал ли Мандельштам писать стихи в тех условиях поистине звериной жизни и в том состоянии умственного и душевного расстройства, в которых он оказался во Владивостоке. Последние по датам его стихи, печатаемые нами в этом издании, относятся к маю 1937 года, т. е. ко времени до второго ареста. Это и — последние стихи известные нам; если были более поздние, они до нас не дошли.

В Советском Союзе, где жизнь Мандельштама окончилась смертью, которую почти можно назвать насильственной, над ним учинили и литературную казнь. Правда, у него было много поклонников, особенно среди молодого поколения, и стихи его давно ходят по ру-

кам, часто в дефектных списках, чем объясняется и ряд ошибок, допущенных нами в первом издании этого тома: ошибки эти восходят к таким ходившим по рукам спискам.

Только с начала шестидесятых годов Мандельштама, как поэта, начали понемногу «воскрешать» и печатать.

Но если не считать журнальных публикаций, сочинения Мандельштама до сих пор остаются не собранными на родине. В 1959 году был объявлен однотомник его стихов в большой серии «Библиотеки поэта», но это издание так и не осуществилось. Только с 1962 года, когда несколько его стихотворений было напечатано в «Дне поэзии», имя его стало снова появляться в печати, и по мере того, как шло время, все чаще и чаще. Целые циклы его стихов были напечатаны в периферийных изданиях — в воронежском «Подъеме», в выходящем в Алма-Ате «Просторе», в «Литературной Армении». Недавно отдельным изданием вышел раньше никогда даже не упоминавшийся и впервые напечатанный за рубежом в английском переводе «Разговор о Данте».

В 1959 году имени Мандельштама еще нельзя было упоминать. Оно отсутствовало в вышедшем тогда томе на «М» нового издания «Малой Советской Энциклопедии». Его не мог назвать и вывел анонимно, хотя и достаточно прозрачно, в своих напечатанных в конце 1958 года воспоминаниях в «Звезде» поэт Всеволод Рождественский, позднее, когда воспоминания эти вышли отдельной книгой, раскрывший анонимат. Еще до того очень тепло рассказал о Мандельштаме в своих мемуарах Илья Эренбург. Стали появляться упоминания о нем, как поэте, заслуживающем внимания и особенно привлекающем литературную молодежь, в лите-

ратурно-критических статьях (В. Перцова, Л. Озерова и др.). В 60-х годах начали появляться и воспоминания людей, лично знавших Мандельштама. Но во всех этих воспоминаниях о последних годах его жизни говорилось уклончиво и глухо (исключением были воспоминания Е. М. Тагер и отчасти А. А. Ахматовой, но ни те ни другие пока в Советском Союзе не напечатаны). Официальная «реабилитация» Мандельштама завершилась напечатанием в вышедшем весной 1967 года четвертом томе «Краткой Литературной Энциклопедии» статьи о нем, в которой сказано, что он был «незаконно репрессирован» и «посмертно реабилитирован», но ничего не рассказано об обстоятельствах его жизни в последние годы и его смерти. Интересно, что в библиографии к этой статье есть ссылка на первый том нашего издания, а также на нью-йоркское издание 1955 года, так что советский читатель узнает, что в то время как на родине ни стихи, ни проза Мандельштама не собирались с 1928 года, за рубежом уже есть два собрания его сочинений.

И в своем поэтическом творчестве, и в своих литературно-критических суждениях Мандельштам, этот — по описанию Эренбурга — «щуплый, маленький, с закинутой назад головкой, на которой волосы встают хохолком» (таким он помнится и мне в 1915 году) человек, который (говорит тот же Эренбург) боялся пить сырую воду и тщательно обходил участки и комиссариаты, проявил после революции изумительную духовную смелость и стойкость.

Среди собранных им в книгу в 1928 г. статей было много таких, которые не только звучали анахронизмом, но были и прямым вызовом официальной идеологии. В 1924 г., в статье под названием «Выпад», говоря о самых различных требованиях, предъявляемых к поэзии,

Мандельштам писал, что предъявление подобных требований всегда легко, произвольно, ни к чему не обязывает и «избавляет от очень неприятной вещи, а именно — благодарности к тому, что есть, самой обыкновенной благодарности к тому, что в данное время является поэзией». И он перечислял поэтов, к которым его современники проявляют «чудовищную неблагодарность». В этот список избранных современников у Мандельштама попали: Кузмин, Маяковский, Хлебников, Асеев, Вячеслав Иванов, Сологуб, Ахматова, Пастернак, Гумилев и Ходасевич. «Уж на что они не похожи друг на друга, из разной глины», писал Мандельштам, «но это всё русские поэты не на вчера, не на сегодня, а навсегда». *

Список этот очень интересен сам по себе. Помимо того, что в нем явно преобладают поэты «несозвучные» советской эпохе, он показывает большую широту подхода и дает пищу для интересных литературно-исторических домыслов. Названные в нем поэты поистине слеплены из очень разной глины! И все-таки всех их что-то объединяет. Почти каждое имя в этом списке у того или иного любителя русской поэзии вызовет, с той или иной точки зрения, реакцию удивления или даже протеста. Тем, для кого бесспорны в нем Вячеслав Иванов и Сологуб, может показаться странным соседство с ними Маяковского и Асеева — и наоборот. Но для беспристрастного ценителя русской поэзии, и для историка литературы почти все имена в этом списке будут бесспорны (наибольшие сомнения и споры может вызвать Асеев; включение его в 1924 г. в список поэтов «навсегда» во всяком случае должно было по-

* При перепечатке этой статьи в книге в 1928 г. из этого списка выпали имена М. А. Кузмина и В. Ф. Ходасевича — едва ли по вине самого Мандельштама.

казаться странным). Может показаться странным также отсутствие в этом списке Блока, Есенина и Марины Цветаевой. Но не надо забывать, что Мандельштам перечислял поэтов, к которым современники проявляли «чудовищную неблагодарность», а ни о Блоке, ни о Есенине этого сказать нельзя было.* Сам Мандельштам высоко ценил Блока как поэта, но считал его человеком XIX века, а поэзию его — завершенной главой в истории русской поэзии. К Есенину у него такого отношения не было: в одной из своих статей он «народничество» Есенина, его «подслащенный фольклор», противопоставлял подлинной народности Хлебникова и Маяковского.** Отсутствие в списке Цветаевой объяснить труднее, тем более, что их связывала личная дружба; разве что до Мандельштама еще не дошли к тому времени ее лучшие и наиболее зрелые вещи.

К поэтам, перечисленным Мандельштамом, его старшим и младшим современникам, мы должны прибавить имя самого Мандельштама. Он тоже — «не на вчера, не на сегодня, а навсегда», сколько бы неблагодарные современники ни выбрасывали его имя из энциклопедий и ни вычеркивали его фактически из истории литературы: в Советском Союзе, где в угоду партийной линии бывшее так легко превращается в небывшее, а небывшее становится бывшим, такой «чудовищной неблагодарностью» никого не удивишь.

---

* То же самое относится и к Маяковскому. Но возможно, что Мандельштам имел в виду то обстоятельство, что Маяковского ценили не за то, за что он заслуживал признания.

** В статье «Буря и натиск» (1923 г.), где Мандельштам интересно развивает мысли об отдельных поэтах в том списке, особенно о Сологубе, Хлебникове, Пастернаке и Ходасевиче. Хлебникову здесь дана особенно высокая оценка. Тут же интересные соображения о месте Иннокентия Анненского в русской поэзии.

Хорошо известно, что Мандельштам начал свою поэтическую деятельность как соратник Гумилева по акмеизму. В предреволюционные годы у него было больше акмеистического «задора», чем у самого maitre d'école. Свою концепцию акмеизма он формулировал, в статье «Утро акмеизма», напечатанной много позднее, в 1919 г. Здесь он отметал привычное представление об акмеизме, как простом возврате к реализму, к воспеванию действительности. Художник, утверждал он, «знает бесконечно более убедительную действительность искусства». Единственно реальное в искусстве — само произведение искусства. Реальность в поэзии — не предметы внешнего мира, а «слово как таковое». И Мандельштам пояснял: «Медленно рождалось 'слово как таковое'. Постепенно, один за другим, все элементы слова втягивались в понятие формы, только сознательный смысл, Логос, до сих пор ошибочно и произвольно почитается содержанием. От этого ненужного почета Логос только проигрывает; Логос требует только равноправия с другими элементами слова... Для акмеистов сознательный смысл слова, Логос, такая же прекрасная форма, как музыка для символистов». Так наново формулированный, акмеизм оказывается далек от ходячего представления о нем, как о поэзии по преимуществу изобразительной, как о переносе принципов живописи и пластики в поэзию.* Устанавливая тождество формы и содержания, Мандельштам подошел очень близко к концепции формалистов, которые свое понимание поэзии, как искусства слова, видели иногда наилучше воплощенным в поэзии футуристов. Сам Мандельштам, однако, в той же статье по-

---

* См., например, интересную, но во многом очень спорную статью В. Маркова «Мысли о русском футуризме» («Новый Журнал», XXXVIII, 1954).

лемизировал с футуристами и писал: «Футурист, не справившись с сознательным смыслом, как с материалом творчества, легкомысленно выбросил его за борт и, по существу, повторил грубую ошибку своих предшественников» (т. е., очевидно, символистов). И дальше: «... если у футуристов слово как таковое еще ползает на четвереньках, в акмеизме оно впервые принимает более достойное вертикальное положение и вступает в каменный век своего существования». *

В более поздних статьях «О природе слова» и «Слово и культура» Мандельштам развивал сходные мысли. В статье «О природе слова» провозглашалась эллинистическая природа русского языка, который, как ни один, «противился ... назывательному и прикладному назначению». «Русский номинализм, то есть представление о реальности слова как такового, животворит дух нашего языка и связывает его с эллинской филологической культурой не этимологически и не литературно, а через принцип внутренней свободы, одинаково присущей им обоим». Всяческий утилитаризм Мандельштам объявлял смертным грехом против эллинистической природы русского языка. В статье «Слово и культура» (1921) Мандельштам призывал не требовать от поэзии «сугубой вещности, конкретности, материальности». «Зачем», говорил он, «отождествлять слово с вещью, с предметом, который оно обозначает? Разве вещь — хозяин слова? Слово — Психея. Живое слово не обозначает предмета, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещность,

---

* В свете этих формулировок Мандельштама было бы очень желательно и интересно установить, когда же именно была написана эта статья Мандельштама, напечатанная в 1919 году, и если она была написана раньше, то подверглась ли она переделке перед напечатанием (см. об этом выше стр. XXXVIII).

милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела». И дальше: «Стихотворение живо внутречним образом, тем слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта».

В этих словах — ключ ко многому в стихах и раннего и позднего Мандельштама. Как ни непохож на первый взгляд поэт «Камня» на автора «Грифельной оды» или на поэта «Воронежских тетрадей», объединяет их вот это именно отношение к слову.

Останься пеной, Афродита,
И слово в музыку вернись! —

восклицал Мандельштам в одном из самых ранних своих напечатанных стихотворений.

А в стихотворении 1920 года о революционном Петрограде, о «черном бархате советской ночи» он обещает произнести в первый раз — «блаженное бессмысленное слово».

У зрелого Мандельштама очень бросается в глаза один прием: упорное, настойчивое повторение некоторых слов-образов. Как часто, например, в зрелых стихах Мандельштама встречаются в самых неожиданных сочетаниях, в самом непредвиденном контексте некоторые излюбленные слова-образы — «ласточки», «звезды», «соль». Это и есть те слова-Психеи, о которых он говорит, что они блуждают свободно вокруг вещи, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела. Эти блуждающие, упорно возвращающиеся слова играют роль своего рода сигнальных звоночков, через них не связанные как будто одно с другим стихотворения друг с другом перекликаются. В стихах самого позднего, во-

ронежского, периода — часто лихорадочно-нервных, неуравновешенных, но и потрясающих по своей внутренней силе — слова начинают звучать как шаманские заклинания. Ср., например, такие строки в нашем стихотворении № 360 (февраль 1937 г.):

И переулков лающих чулки,
И улиц перекошенных чуланы,
И прячутся поспешно в уголки,
И выбегают из углов угланы.

Или — четверостишие о Воронеже (наш № 301), городе Кольцова, в котором Мандельштам, как он говорит в другом стихотворении, оказался «закольцован».

Стихи Мандельштама воронежского периода, вероятно, будут долго еще вызывать споры. Многие увидят в них первые признаки того умственного расстройства, которое постигло Мандельштама под конец жизни. Многие будут предпочитать им стихи раннего и среднего периода (такие голоса, как читатель увидит из комментариев к этому тому, уже раздавались в зарубежной русской критике). Конечно, в этих воронежских стихах много недоделанного, «чернового», часто это варианты одного и того же стихотворения, и какие-то из этих вариантов наверное были бы отброшены поэтом. Но именно теперь, когда мы знаем его воронежские стихи — в которых с такой силой отразились и его личная трагедия, и трагедия русской литературы этого времени — Мандельшатм встал перед нами во весь свой поэтический рост. Повторяя его собственные слова, он — поэт «не на вчера, не на сегодня, а навсегда». Может быть, он был бы таковым и без воронежских стихов, но в этих стихах он повернулся к нам какой-то новой стороной, его поэзия обогатилась новыми звуками. Без этих стихов Мандельштам для нас уже больше не Мандельштам. И его придется по-новому

изучать. В историко-литературной перспективе этот «поэт для немногих», как его часто называли (см. на эту тему интересные соображения проф. К. Брауна во вступительной английской статье к этому тому), поэт, с таким задором воевавший накануне революции и против символистов, и против футуристов, предстанет, может быть, как наиболее полно синтезировавший три главных течения новейшей русской поэзии — символизм, акмеизм и футуризм.

Лондон, июль 1964 г.—август 1967 г.

Содержание